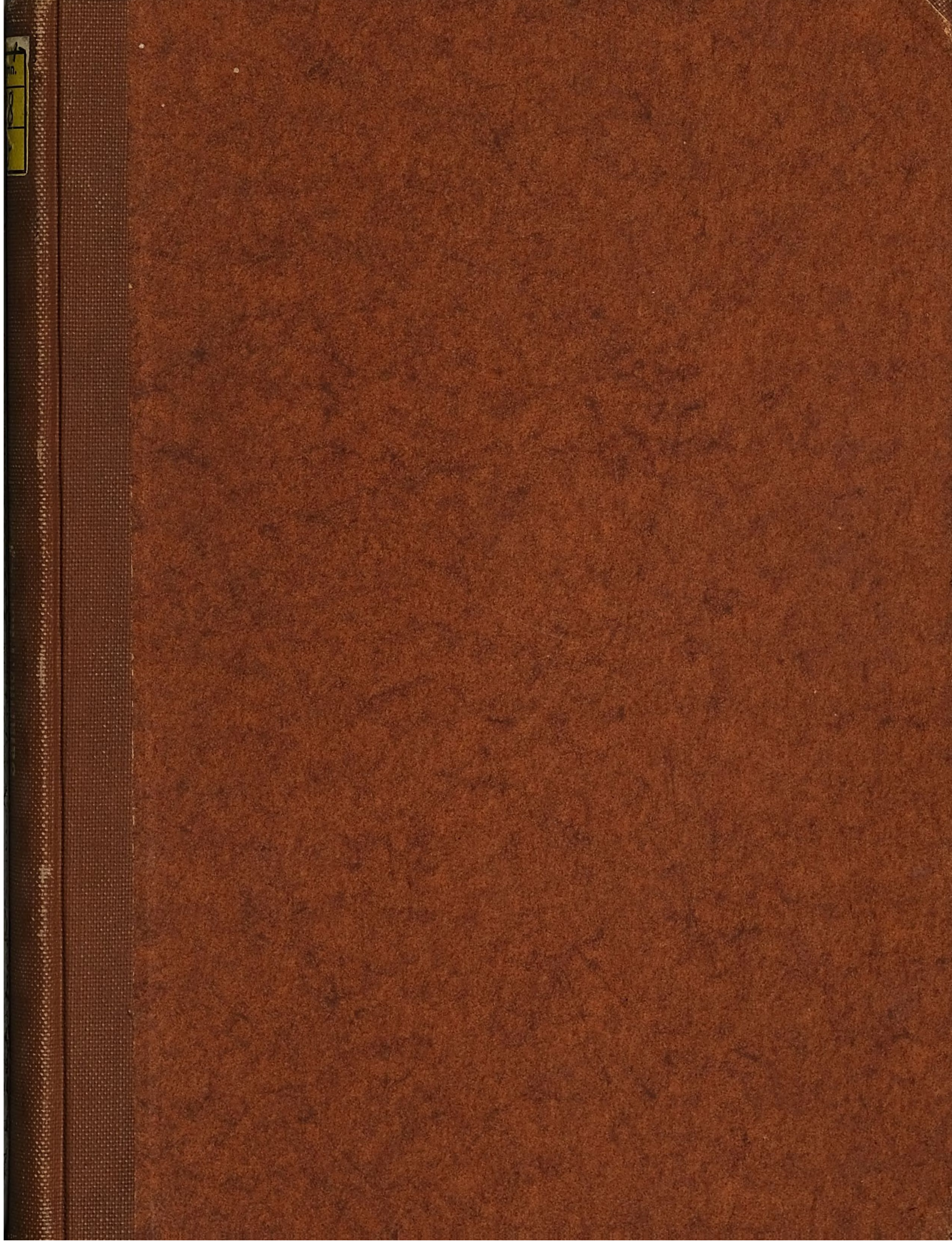




4^o Gymn. 28^e

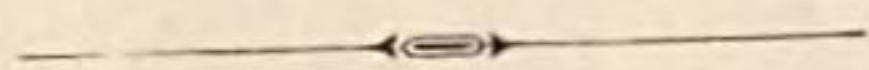
<36606374040017

<36606374040017

Bayer. Staatsbibliothek



Fahrend Volk.



Fahrend Volk.

*Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Vertreter
der wandernden Künstlerwelt.*

Von

Signor Saltarino.

—•••—

Mit 135 in den Text gedruckten authentischen Abbildungen.

—•••—

LEIPZIG

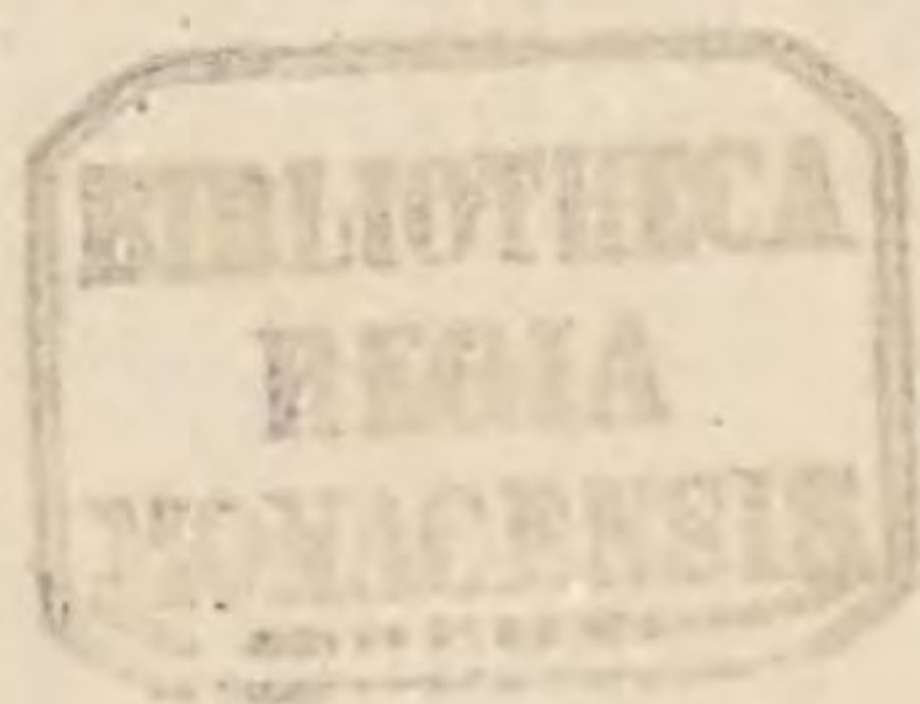
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber

1895.

61 G

Fahrend Volk.

Alle Rechte vorbehalten.



Vorwort.

„Fahrend Volk“, das ja heute noch wie vor hundert Jahren die Romantik der Landstrasse bildet, wenn auch in etwas verfeinerter, abgeschliffener Form, das in seiner bunten, glitzernden, krausen und bizarren Eigenart noch immer und überall das Interesse der anderen Gesellschaftsschichten erregt durch sein unstetes Wanderleben, seinen Flittertand, sein leidenschaftlich Lieben und Hassen — diese fahrende Künstlerwelt soll zum Teil in diesem Buche behandelt werden auf Grund vollkommen authentischer Berichte und Abbildungen. Wenn wir die grosse Klasse der Kunstreiter, Bändiger und anderen Gaukler unbeachtet lassen, so resultiert dies aus dem Wunsche des Verfassers, diese Species der „Vaganten“, ihr Leben und ihre „Arbeit“ in einem zweiten Werke zu schildern, das im nächsten Jahre unter dem Titel „Eine bunte Welt“ erscheinen und welches sich eng an des Autors Cyklus von Gaukler-Biographien „Pauvres Saltimbanques“ anlehnen soll. Das vorliegende Buch beschäftigt sich weniger mit den Artisten und ihren körperlichen Kunstfertigkeiten als mit den Schaustellungsobjekten, den missgeborenen Künstlern und deren Leistungen, welche Gattung des wandernden Volkes ja einen nicht geringen Bruchteil desselben bildet.

Die Freude an körperlichen Kunstfertigkeiten, an den Kraft und Gewandtheit erfordernden Bethätigungen der Menschen, ist so alt wie die Welt selbst und allen Völkern gemein. Die streitbaren jungen Teutonen feierten die Gottheit in den schwierigsten Waffentänzen ebenso wie die Bewohner des sonnigen Südens, und wie der Wettlauf der Griechen in Olympia, so ist der Königssprung der Germanen über die gewaltigen Pferdeleiber ihrer waldigen Heimat bekannt. Freilich, die körperlichen Fertigkeiten als Schaustellungsobjekte waren den Alten unbekannt, diese waren

Amateurs, die Professionals kamen später aus Ägypten, Persien, Indien und China. Wie die alten römischen Kaufleute ihren Weg nach Indien und in die germanischen Gaue fanden, so zogen auch die indischen und ägyptischen Gaukler, durch Italien, Frankreich, den Rhein entlang, begünstigt besonders durch die Stürme der Völkerwanderung. Das fahrende Volk traf man bei den Vandalen, den Hunnen, bei Theodorich, bei Karl dem Grossen und Ludwig dem Frommen. Später fanden die Gaukler Aufnahme auf den Burgen der Ritter und in den Häusern der Bürger, besonders aber gern dann in den Städten, wenn Messen und Märkte ein grösseres Zusammenströmen von Menschen veranlassten. Und in diesen kleinen Anfängen bargen sich Keime zu bedeutenderen Bildungen, als nach der Konsolidation des fahrenden Volkes dessen Einfluss auf die Bethätigung körperlicher Fertigkeiten einen ungeahnten Umfang annahm. Von diesen Vertretern des fahrenden Volkes wird der Leser die bekanntesten in diesem Werke finden, die populärsten Seiltänzer und Akrobaten, die berühmtesten Athleten und Zauberkünstler, die sichersten Kunstschützen und die biegsamsten Schlangenmenschen.

Was nun die gemischte Gesellschaft der missgeborenen Künstler und künstlichen Missgeburten anbelangt, die von jeher beliebte Ausstellungsobjekte waren, so dürfte es bekannt sein, dass das spätere Mittelalter eine eigene Kunst besass, aus gesunden Kindern Missgeburten zu fabrizieren, teils um mit denselben an den Strassenecken bei den Passanten Mitleid zu erregen, teils um mit ihnen auf den Kirmessen Geld zu verdienen, teils um mit diesen unglücklichen Geschöpfen Handel zu treiben an adelige Herrschaften oder an Höfe, welche alle einen Zwerg oder ein „drolliges Ding“, einen Krüppel, haben wollten. Das waren dann die Hofnarren. Die Natur bemüht sich zwar, dann und wann ein solches Geschöpf zu erfinden, aber das genügt wohl für einzelne Schausteller, nicht aber für Zeiten, wo jeder Baron seine spezielle Missgeburt haben wollte. Wie relativ selten der Natur ein solches Meisterstück gelingt, das beweist der Umstand, dass unsere Zeit nur wenige solche Abnormitäten aufzuweisen hat, obwohl dieselben von den verschiedenen Barnums mit Gold aufgewogen werden.

Nun, das Mittelalter wartete nicht, bis es der Natur gefällig war, „genial“ zu sein: es verfertigte sich Monstrositäten.

Victor Hugo hat uns das in seinem „l'homme qui rit“ mit peinlicher Genauigkeit geschildert. Comprachicos nannte man die scheusslichen Leute, welche ein Geschäft (und ein sehr lukratives Geschäft wars!) daraus machten, arme Kinder für ihr ganzes Leben zu Ungeheuern zu entstellen, zu formlosen Ungeheuern, die einer Chimäre, einem wüsten Traumbilde glichen.

Man schnitt solchen Kindern den Mund bis zu den Ohren auf, drückte ihnen die Nase ein, zerschnitt ihnen Stirne und Wangen in künstliche Falten, und dieses Gesicht, welches sich niemals ändern, nie die Miene wechseln konnte, diese Larve nannte man den „lachenden Mann“ und verkaufte dergleichen an die Höfe, wo man „spassige Dinge“ brauchte, an vornehme Damen, welche durch die Folie einer Hässlichkeit nur um so hübscher erscheinen wollten, oder an fahrende Gaukler, welche für ihre Vorstellungen auf dem tréteau oder auf den Jahrmarktsplätzen einen Hanswurst mit „wirklicher Maske“ brauchten. „Mascha eris et semper ridebis!“ — lautete das Rezept der Comprachicos und diese „lachenden Männer“ waren die schrecklichen, unheimlichen Vorbilder unserer Clowns — welch' letztere sich damit begnügen, die grinsende Miene auf ihrem mit Schlemmkreide geweissten Gesichte durch einen „Ohrenmund“ aus Strichen mit Zinnoberschminke und die lachende Miene durch Falten aus Kohle herzustellen. Wahrhaftig, wenn man weiss, was das schreckliche Vorbild unserer heutigen Clownmasken war, kann man nicht einmal mehr lachen über die grotesken Pierrotfratzen unserer Zirkusentrées . . .

Die Chinesen, die alles früher hatten als wir (und alles unverändert beibehalten), haben diesen Luxus der künstlichen Ungeheuer lange vor uns gekannt. Auch ihrem überfeinerten Geschmack waren Monstrositäten ein Bedürfnis. Sie wollten ebenfalls schrecklich-komische Missgeburten. Sie stecken ganz kleine Kinder in niedere runde, seltsam gebauchte Töpfe von mannigfachen, wunderlichen Formen und lassen dieselben darin — nicht etwa gross werden, sondern die Form dieses Topfes annehmen! Die wachweichen Glieder des neugeborenen Kindes dehnen sich und breiten sich aus in dem Raume, der ihnen gelassen. Ist das Wesen acht oder zehn Jahre alt, dann zerschlägt man den Topf, und eine unbeschreibliche, vasenförmige, krummbeinige, gestaltlose Masse ist da. Eine lebende Masse. Eine Masse, welche watscheln, lallen und — Jammer! auch zur Not denken kann. Denken und — sich mit Anderen vergleichen! . . . Und darin liegt das Entsetzliche, das Grauenhafte!

Das Alles sind künstliche Missgeburten.

Von ganz anderem Schlage sind aber die missgeborenen Künstler.

Es giebt deren äusserst wenig. Die meisten „arbeiten“ nur darin, dass — sie sich für Geld ansehen lassen. Es ist schon viel, wenn sie sich herbeilassen, dabei ein Liedchen zu zirpen oder ein Tänzchen zu machen. Und sie machen das mehr zu ihrem eigenen Vergnügen, zu ihrer eigenen Unterhaltung, um ein wenig Abwechslung in das monotone, ermüdende, geisttötende, ja erschöpfende „Gezeigtwerden“ zu bringen, als dass das Publikum Gefallen daran fände. Bei vielen spielt

auch die Eitelkeit mit: sie wollen für Künstler gehalten werden und halten sich selber dafür, die Armen! Es liegt etwas Rührendes in dieser Selbsttäuschung, in diesem blinden Ehrgeize, in diesem Drange, noch etwas zu sein ausser einer Missgeburt, sich zu den Artisten zählen zu dürfen

Nun kommen die arm- oder beinlosen Künstler. Die Bedauernswertesten, weil Hilflosesten unter Allen. Aber nur leiblich, nicht geistig hilflos. Ihr Geist pflegt hochbegabt, scharf, künstlerisch veranlagt zu sein, wie ja die Natur stets dort, wo sie etwas versagt hat, anderseits in höchster Fülle spendet. Welch tiefes Gemüt, was für edle Herzen, was für hochfliegende Seelen habe ich unter solchen missgeborenen Artisten gefunden!

Der berühmte Maler Cäsar Ducornet, welcher ohne Hände geboren war, malte seine Meisterwerke — mit dem Fusse. Er liess sich dabei aber nie „öffentlich sehen“, nur seine Bilder kamen an die Öffentlichkeit und erregten die allgemeinste Bewunderung. Es war das in den dreissiger Jahren.

Der armlose Jean de Henau und der gleichfalls armlose Unthan unterscheiden sich von Ducornet dadurch, dass sie sich beim Malen produzieren, dass sie das Publikum gleichsam in ihre Werkstätte blicken lassen. Sie produzieren sich als Schnellmaler, Kunstschützen und Virtuosen. Einer der sympathischsten Artisten dieser Art ist der Rumpfkünstler Nikolai Wassiliewitsch Kobelkoff, der Sohn eines russischen Bergwerkdirektors, welcher ohne Arme und Beine geboren wurde, verheiratet und Vater von sechs wohlgebildeten Kindern ist. Welch ein Tausendkünstler der Mann ist! Er schreibt, öffnet und schliesst Flaschen, giesst sich Wasser ein, isst mit Löffel und Gabel, fädelt Nähnadeln ein, geht, läuft und springt ohne Beine, öffnet Uhren, schiesst Pistolen los, und — malt —, malt ganz nette, hübsche Bildchen. Das Merkwürdigste dabei ist aber, dass man bei ihm nie das Gefühl hat, einen Krüppel vor sich zu sehen; er thut alles mit einer Leichtigkeit, Anmut, Zierlichkeit, welche uns jedes beklemmende Gefühl benehmen. Er ist gesund, heiter, liebenswürdig, immer lächelnd, hat die feinsten und besten Manieren — *c'est un homme exquis*, der Aller Herzen gewinnt. Es giebt Damen, welche ganz vernarrt in ihn sind, und es ist ein wahres Glück, dass er ein braver und glücklicher Familienvater ist!

Einbeinige Künstler sind erst seit Donato in die Mode gekommen. Julius Donato war bekanntlich (so lautete nämlich die „Legende“ über ihn) ein geborener Spanier und Stierkämpfer. Bei einem Stiergefachte verlor der tollkühne junge Toreador ein Bein — d. h. er wurde von einem wütenden Tiere verwundet und musste sich infolgedessen einer Amputation unterziehen. Durch Fleiss und Übung brachte er es dahin, auf seinem noch übrigen Beine die anmutigsten, überraschendsten,



Ein Ball lebender Sehenswürdigkeiten im Hôtel des Monstres zu Paris.

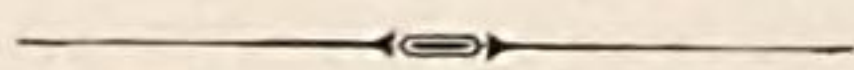
graziösesten Tänze auszuführen. Seine Erscheinung, sein Wesen, seine Anmut hielten jede peinliche Empfindung fern. Auf einer Tournée lernte er in Wien die Tochter des Schauspielers Julius kennen, die selber eine beliebte, liebenswürdige Schauspielerin war, und heiratete das heitere, geistreiche Mädchen. Die Tochter aus dieser glücklichen Ehe, Fräulein Dora Donato, ward eine bestrenommierte Operettensängerin. Nach seinem Tode tauchten verschiedene „künstliche“ und wirkliche einbeinige Tänzer auf, die aber alle nur schwache Abklatsche ihres einzig gebliebenen Vorbildes waren. Nur die einbeinigen Clowns, welche sich in Erinnerung an ihren berühmten Vorgänger „The Donatos“ nennen, scheinen nicht nur die Kunstfertigkeit ihres Vorbildes geerbt zu haben, sondern auch sein Glück — denn sie werden von allen Direktionen nur „The Moscotts“ („Die Glückbringer“) genannt....

Wie man sieht, ist es eine tolle, bizarre, verwunderliche Welt, die der künstlichen Missgeburten und missgeborenen Künstler im fahrenden Volk, fast ebenso toll, bizarr, phantastisch und verwunderlich wie das Bild auf voriger Seite, welches einen Ball der Abnormitäten im Hôtel des Monstres zu Paris darstellt.

Inhalt.

	Seite
Akrobaten und Gymnastiker	3
Athleten, Ringkämpfer und Riesen	21
Zwerge	50
Schlangenmenschen	59
Zauberkünstler	67
Kunstschützen und Messerwerfer	89
Hungerkünstler	99
Zusammengewachsene Menschen	103
Rumpf- und Fusskünstler	108
Mimiker und Hautmenschen	116
Haar- und Bartmenschen	123
Tätowierte	133
Diverse: Die Rechenkünstler Dase und Heinhaus	139
Der Schnellläufer Fritz Käpernick	141
Der Schnellmaler Carlo	142
Die Schwertakrobaten	145
Strazini, der Mann mit dem Löwengebiss und dem Straussenmagen	148

Fahrend Volk.



Akrobaten und Gymnastiker.

Die gymnastischen Künste standen zu Olym's Zeiten in grösserem Ansehen als heutzutage. Griechenland mit seinen Olympischen Spielen und Rom mit seinen Gladiatorenkämpfen hatten die Ausbildung der physischen Kraft des Menschen zum besonderen Kultus erhoben. Wir wissen, dass den berühmten Athleten der Griechen zu Olympia Bildsäulen errichtet wurden, um das Andenken an ihre Heldenthaten der Nachwelt zu überliefern, und römische Kaiser verschmähten es bekanntlich nicht, im Zirkus an den Gladiatorenkämpfen teilzunehmen und sich als Sieger bekränzen zu lassen. Die gefeierten Ring- und Faustkämpfe und das Diskuswerfen des Altertums haben sich denn auch in dem Boxen der Engländer, in der Schwingkunst und dem Steinwerfen der Schweizer, in den Ringkämpfen und dem Hammerwerfen der Schottländer als beliebte Volksspiele bis auf den heutigen Tag erhalten. Auch den Wettlauf, das Fechten, die Springkunst, das Speerwerfen, Schwimmen und Tauchen finden wir heute noch als angesehene Leibesübungen allgemein vertreten.

Einer geringeren Anerkennung werden in unserer Zeit die eigentlichen Athletenkünste gewürdigt, wie sie uns von wandernden Gelenkkünstlern und Kraftgenies auf Jahrmärkten und Messen vorgeführt zu werden pflegen. Nicht selten finden wir aber auch hier Leistungen, welche sich über das Niveau des Gewöhnlichen erheben und die Bewunderung auch des gebildeten Publikums herausfordern. Wir wollen daher in diesem Kapitel versuchen, einige der bedeutendsten Künstler dieser Art und ihre „Arbeit“ kurz zu schildern und zwar beginnen wir mit den akrobatischen Clowns. Wer hätte nicht einmal von Auriol gehört oder gelesen, von Auriol, dem berühmtesten Clown aller Zeiten, von der Quintessenz des kugelnden, springenden und purzelnden Artistentums? Nun, Auriol war der erste Gymnastiker in der Welt, dessen Ruhm alles überstrahlte, was im Anfang dieses Jahrhunderts auf dem Gebiete menschlicher Kunstfertigkeiten erzeugt wurde; Auriol war auch der erste Akrobat auf der Welt, dessen Porträt die Zeitschriften aller Länder brachten und dessen Kunststücke die Bewunderung von Millionen erregten. Dieser grosse Clown war nicht nur schön und geistreich, er war auch graziös, drollig und muskelstark und setzte in Erstaunen und Verwunderung durch die fabelhafte Schnellkraft seiner Kapriolen, durch die Eleganz und Sicherheit seiner Trics. „Wer seinen Flaschentanz nicht gesehen, hat gar nichts auf der Welt gesehen!“ schrieb im Jahre 1843 ein enthusiastischer Korrespondent der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ aus Paris, wo Auriol im Cirque National engagiert war.

Auriol war am 11. August 1806 in Toulouse geboren und zwar als Kind eines Kunstreiterpaares. Sein Lehrherr war der gloriose Seiltänzer Pierre Forioso, ein Busenfreund des Vaters Louis Auriol. Der junge Clown heiratete sehr früh und zwar die englische Reiterin Amélie Billing (gest. in Passy 1871), von der er zwei Kinder hatte: Francesca (geb. 8. Juni 1829, gest. 9. Nov. 1861 als Frau

des Clowns Flexmore) und Jean Baptiste Guillaume (geb. 3. Mai 1834, verunglückt durch einen Genickbruch 3. Febr. 1857). — Auriol war es auch, welcher den berühmten Doppel-Saltomortale zum ersten Male zeigte und zwar im Jahre 1850. Sein Kamerad Leclerc (eigentlich l'éclair, Blitz) hatte diesen Sprung eingeübt und wollte denselben an seinem Benefizabend zeigen. Auriol hörte davon, probierte heimlich den Tric und drehte in derselben Vorstellung, welche Leclercs Kunststück ankündigte, zu Aller Erstaunen vor des Letzteren Nummer einen regelrechten Doppel-Saltomortale.



Auriols Flaschentanz.

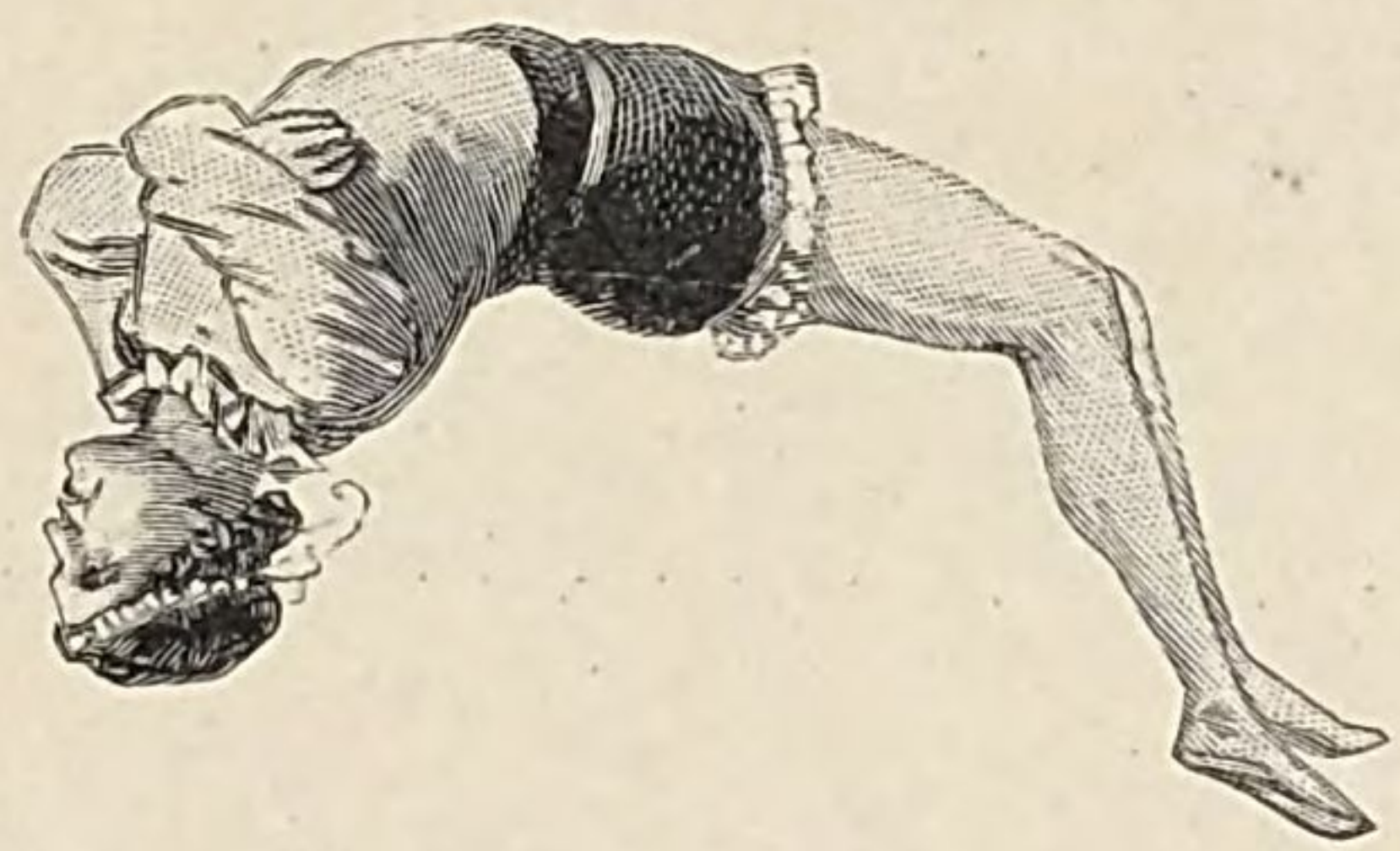
Zu seiner Zeit zeichneten sich als Clowns und Akrobaten auch der lustige, lebhafte Kemp aus, William Henry Kemp (geb. 1817 in Birmingham), welcher leider den Branntwein so sehr liebte und auch vom Branntwein getötet wurde (am 8. April 1891 in New York), dann James Clément Boswell, der am 1. Mai 1859 im Alter von 33 Jahren mitten in seiner Arbeit vom Schlage gerührt wurde, ferner Candler, Laristi, die „menschliche Fliege“, Victor Charbre, der bereits genannte „Blitz“ und endlich die englischen Tänzer Chapman, Hollyoak, Taylor, Kempe und Smith, die zum ersten Male die heute nicht mehr seltenen herkulischen Stellungen zeigten. Diese letzteren wurden aber übertroffen von den Gebrüdern Cotrelly, die im Jahre 1852 in Deutschland erschienen und durch ihre

akrobatischen Künste ungeheures Aufsehen erregten. Man sah bei ihnen zum ersten Male die im Artistenkauderwelsch „ikarische Spiele“ genannten gymnastischen Produktionen mit Saltomortale, wie sie in dem diesem Kapitel beigegebenen Bilde ungefähr veranschaulicht sind. Diese Artisten hiessen eigentlich Cottrell und stammten aus London. Henry, der älteste, 1830 geboren, starb am 24. Mai 1894 als Regisseur des Zirkus Alegria in Barcelona, Thomas, am 14. November 1835 geboren, ist Regisseur des Zirkus Salamonsky, während Samuel (geb. 1840) 1866 in Verona verunglückte, Alfred (geb. 1838) 1882 in Berlin und der jüngste, Georg (geb. 1843) 1871 in St. Petersburg starben.



Herkulesgruppe von Hollyoak.

Ein neues Genre in der akrobatischen Kunst schufen die Gebrüder Daniels. Sie waren die Schöpfer des musikalischen Clowns, der heute im kleinsten Wanderzirkus nicht fehlen darf. Diese beiden Artisten machten grosses Aufsehen, als man sie zuerst bei uns hörte (1861 im Zirkus Renz), und die Musikkritiker hatten nichts Eiligeres zu thun, als diese beiden Phänomene in grossen Abhandlungen zu feiern. K. Reinhardt schrieb damals in der „Ill. Ztg.“: „... Die Musik der Zukunft haben wir schon längst, nur fehlten die Virtuosen dazu, weshalb wir sie nicht verstehen konnten. Nun! da habt ihr auch diese.



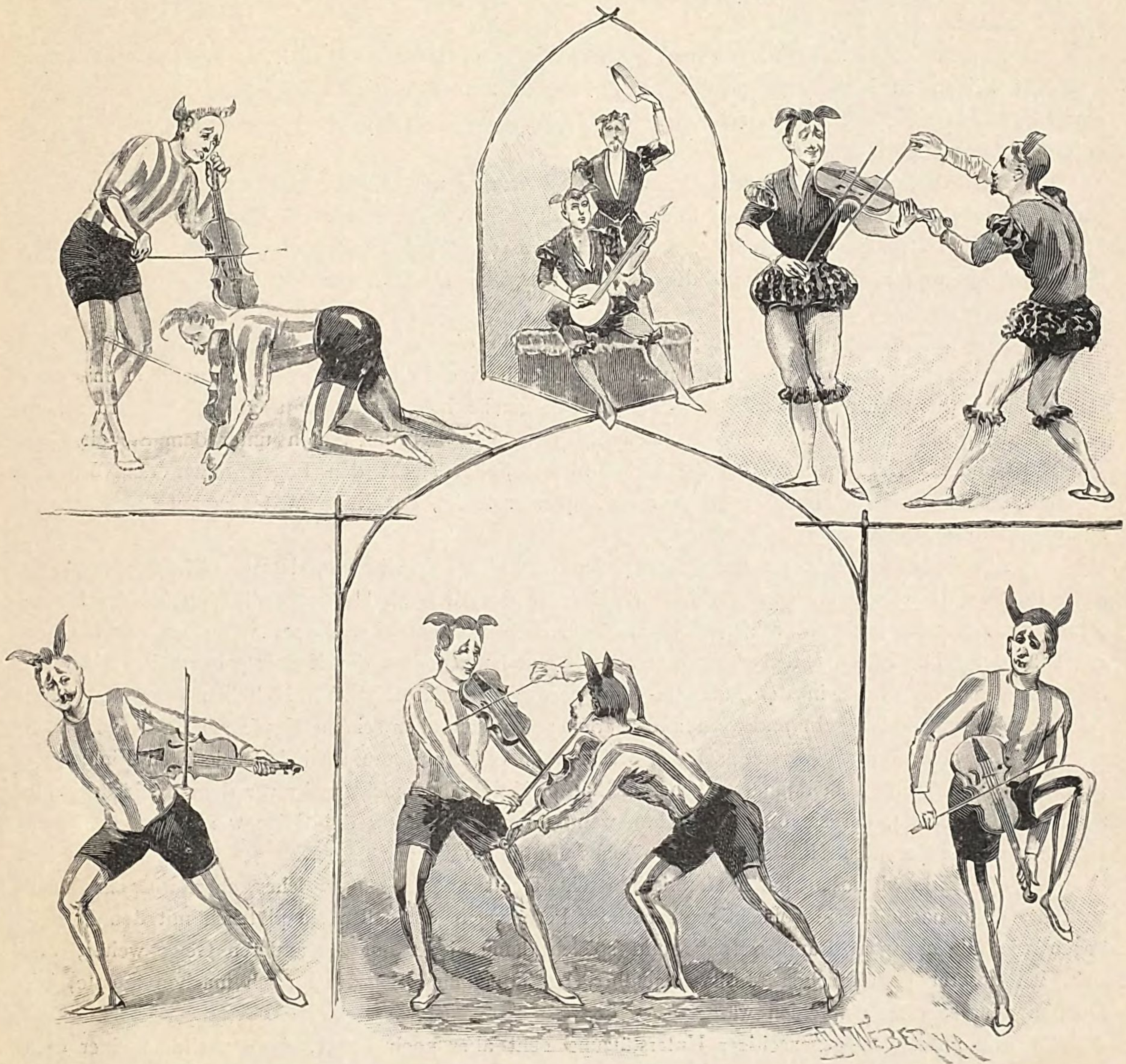
J. WEBER

F. H.

Ikarische Spiele der Gebrüder Cotrelly.

Es blieb den Amerikanern vorbehalten, der Welt die Zukunftskonzertvirtuosen zu liefern, als welche die Gebrüder Daniels herüberkamen, die uns ein Bild der künftigen Virtuosen geben, wie sie im Gewandhauskonzert auftreten müssen, um unseren Enkeln zu genügen.

Aber nicht genug damit. Auch die schönste Erinnerung an unsere Virtuosen werden die Enkel dabei haben, denn alle Capricen, alle jene „Kinkerlitzchen“, durch welche unsere Virtuosen



Gebrüder Daniels.

ihren Vortrag zu schmücken pflegen, finden wir beim Spiel der Daniels wieder, sodass uns inmitten der grössten Lachlust, welche das komische Gebaren der beiden Musikanten hervorruft, der bittere Spott auf diesen oder jenen Konzertgeber herauszublicken scheint.

Abgesehen von der tiefliegenden Ironie, welche der Musikfreund aus den Vorstellungen der Brüder herausfinden kann, sind dieselben wirklich urkomisch, und zwar deshalb, weil sie mit so wenigen Mitteln die ernsthaftesten Leute zum Lachen bringen können.

Die beiden Spieler sind beim Auftreten verwundert, einander im Zirkus zu finden, und der eine fragt den andern, ob er auch Geige zu spielen gedächte. — Natürlich! — Dann soll er einmal hören lassen, was er kann. Indem er nun ein einfaches Adagio vorträgt, spielt der andere eine Begleitung *piccato*, die den Adagiospieler vor Erstaunen ganz ausser sich bringt, weil er glaubt, sie komme mit aus seiner Geige, was ihn auch veranlasst, das Instrument bei wiederholtem Vorkommen zu untersuchen, und ihn so zerstreut, dass er die Geige verkehrt nimmt und auf dem Rücken zu spielen versucht.

Kamen vorher mehr Töne zum Vorschein, als er erwartet hatte, so ist er äusserst verwundert, jetzt gar keinen zu hören und glaubt, als er sein Instrument deshalb betrachtet, dass alle Saiten heruntergefallen sind, weshalb er sehr eifrig am Boden danach sucht, bis sein Kollege entdeckt, dass er die Geige verkehrt hat.

Man darf aber ja nicht etwa glauben, dass er nun mit seinem Adagio weiter kommt, denn kaum hat er es wieder begonnen, so bringt der andere Spieler auf seinem G einen entsetzlichen Ton hervor, der sich etwa beschreiben lässt, indem man sich das Wort „Kratzsch“ von einer alten rostigen Thürangel ausgesprochen denkt, und der den Adagiospieler hoch in die Höhe springen macht und ihm alles fernere Spiel verleidet.

Nun soll der andere spielen; er nimmt deshalb die Geige in die Hand, hält sie weit von sich und greift und spielt mit der linken Hand zugleich eine Reihe *Solfeggien*, während er mit dem Bogen darauf herumklappert, und so eine höchst originelle Introduction vorträgt, die wiederum zum Schreck des Kollegen mit einem höchst lächerlichen „Quik“, auf den Saiten unter dem Steg hervor gebracht, endet. Dann stemmt er die Geige in die Seite, steckt den Bogen hinter dem Rücken herum darunter durch und spielt so, bis er es bequemer findet, das Instrument sich auf das Rückgrat zu legen und so weiter zu spielen.

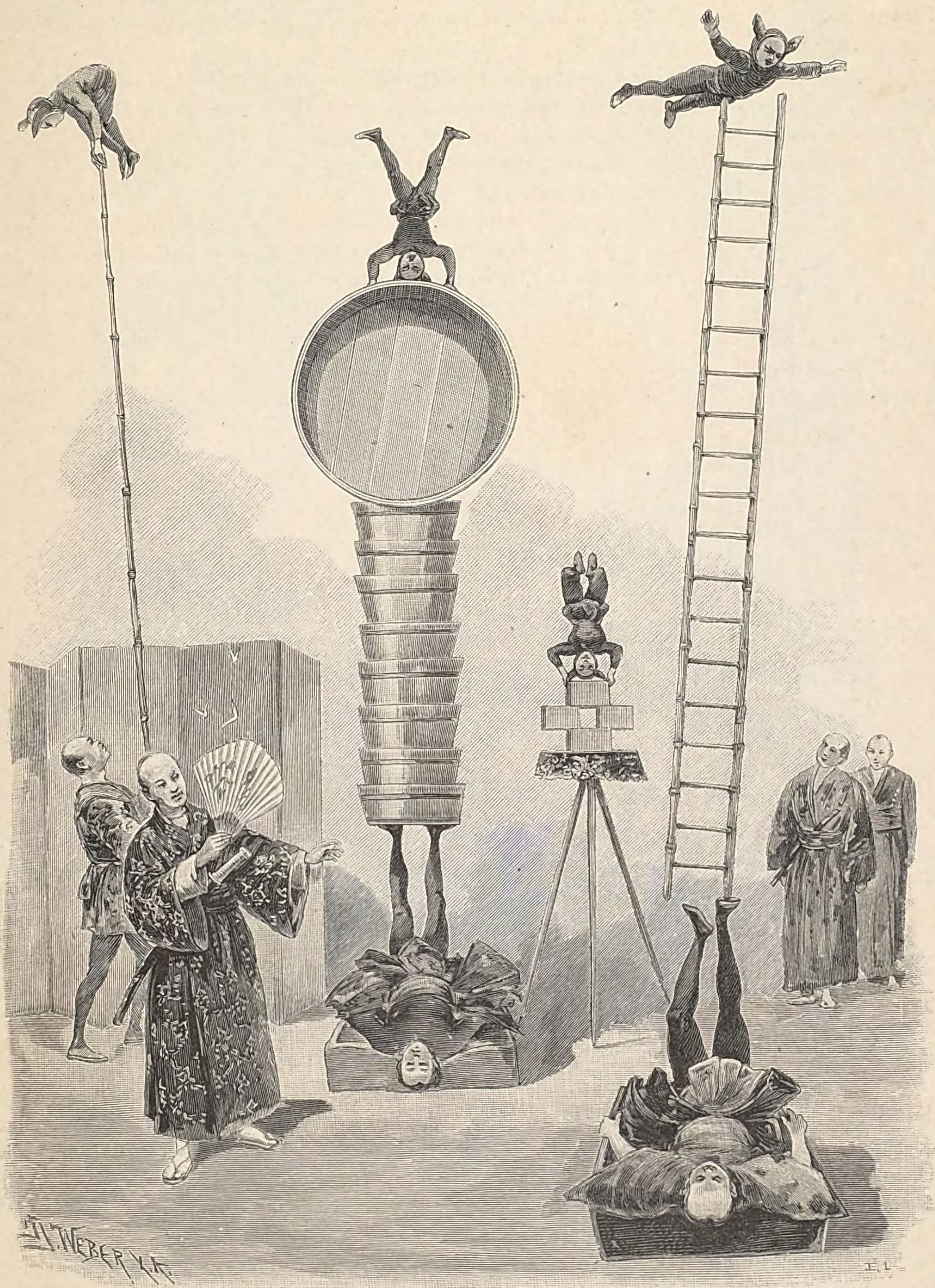
Aus dem allen geht für die Geigenspieler die weise Lehre hervor, dass es nicht unumgänglich nötig ist, sich die Geige wie eine Barbierschüssel unter das Kinn zu klemmen, die Vaternörder leichtsinnig zu ruinieren und mit schiefem Kopf dazustehen wie ein alter Rabe, wenn er unten einen Maikäfer entdeckt. Im Gegenteil, wir werden künftig verlangen, dass der Konzertgeber bei gefühlvollen Stellen hübsch die Geige in der Luft hin- und herwiegt, bei absteigenden Melodien tiefer und tiefer damit nach dem Boden geht und vom zweigestrichenen E an über seinem Kopfe geigt. Es wird sich dadurch ein viel grösseres Verständnis der Musikstücke erzielen lassen als bei der jetzigen Einklemmethode. Auch werden sich junge angehende Stadtpfeiferlehrlinge nicht mehr vor dem Erstickungstode zu fürchten brauchen, der sie öfters bedrohte, wenn ihnen ihr Meister die Geige wie einen böswilligen Kommodenkasten an den Hals schob, um sie ans Festhalten zu gewöhnen.

Die Zirkusvirtuosen haben inzwischen ein Duett angefangen, welches eher wie ein Duell aussieht, denn nachdem sie vorsichtig umeinander herumgegangen, fallen sie plötzlich mit den Fiedelbogen wie mit ein paar Rappieren aus und spielen damit, jeder auf des anderen Geige weiter, was sich, bei unserer gewöhnlichen Musik eingeführt, besonders im Orchester hübsch machen müsste, bei Duetten aber sehr zu empfehlen wäre.

Diese Art von gegenseitiger Unterstützung geht aber noch weiter, denn nachdem einer dem anderen auf den Rücken gesprungen ist, setzen sie dies Spiel fort, sodass man gar nicht mehr weiss, zu welcher Geige oder welchem Mann die Hände gehören.

Sehr komisch sieht es aus, wenn beide Brüder auf einer Geige spielen, wobei der eine die Melodie in hoher G-dur-Lage spielt, während der andere, von oben hineingreifend, die Begleitung auf der G- und D-Saite ausführt, wie es in der Illustration oben rechts dargestellt ist.

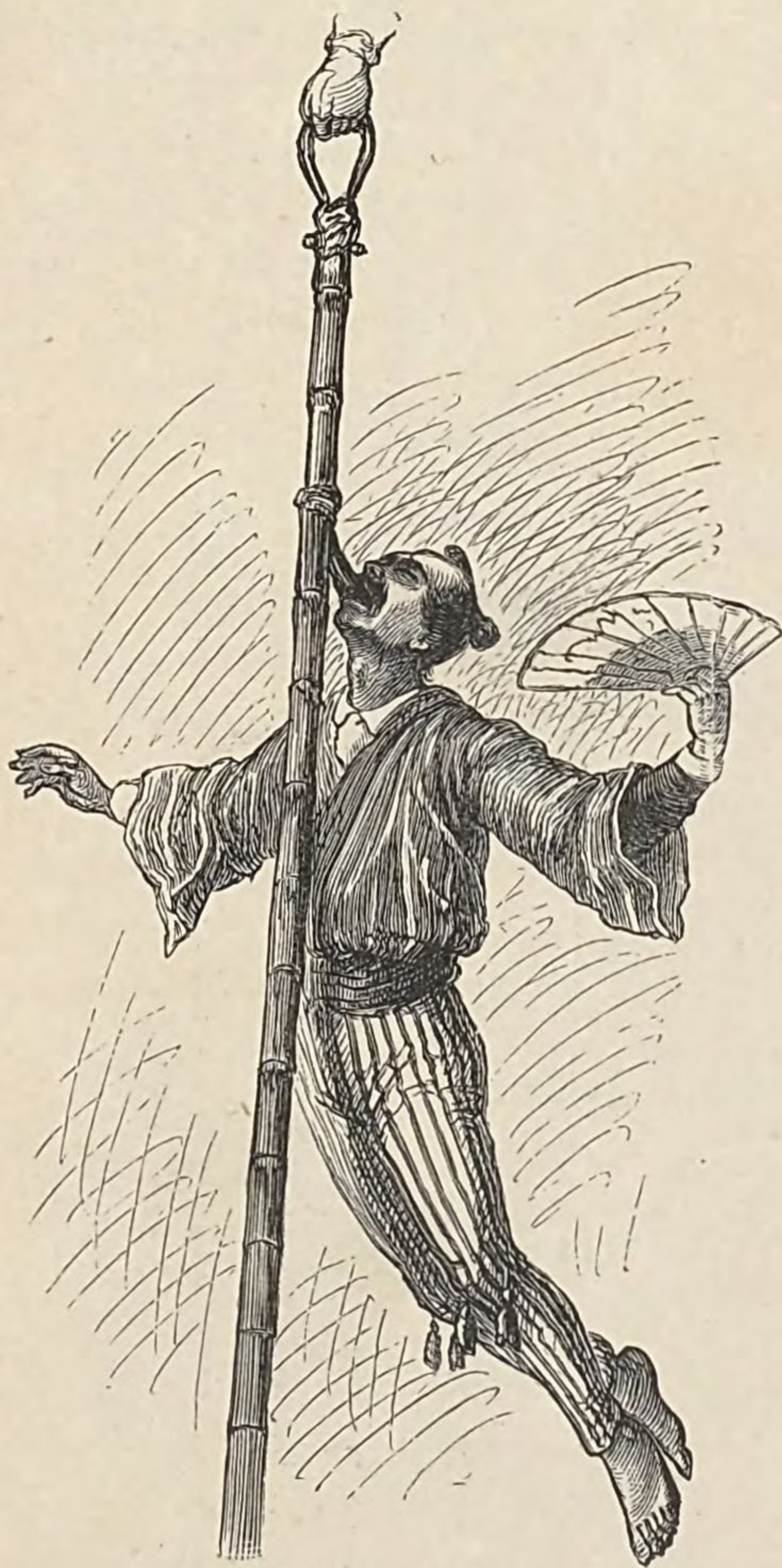
Der eine Daniels benutzt ferner das Tambourin zur Erschütterung nicht nur des darauf gespannten Pergamentes, sondern auch unseres Zwerchfelles, indem er seinen Kollegen damit beim Gesang zu einer Art Guitarre ohne Boden accompagniert und sich dabei in solchen Eifer arbeitet, dass er mit Händen, Füßen, Ellbogen, Knien, Kopf und Schultern trommelt und scheinbar wenigstens



Gymnastische Künste der japanischen Drachengesellschaft.

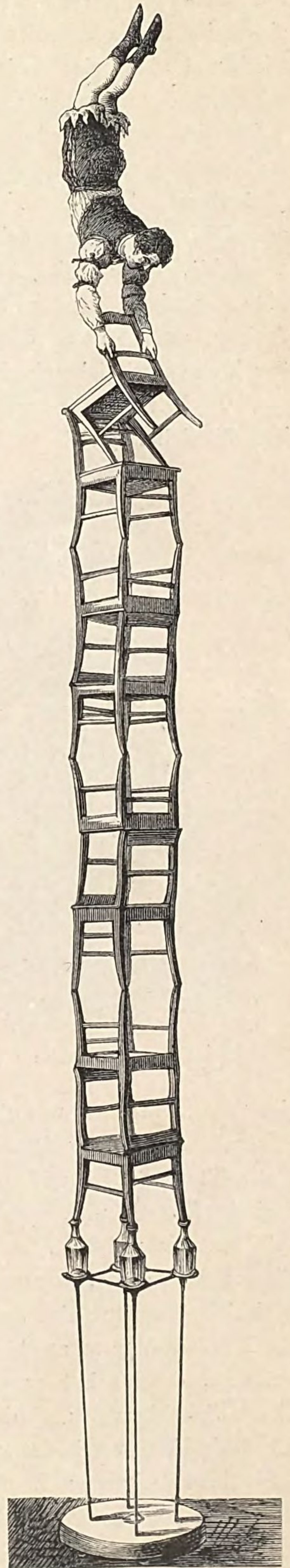
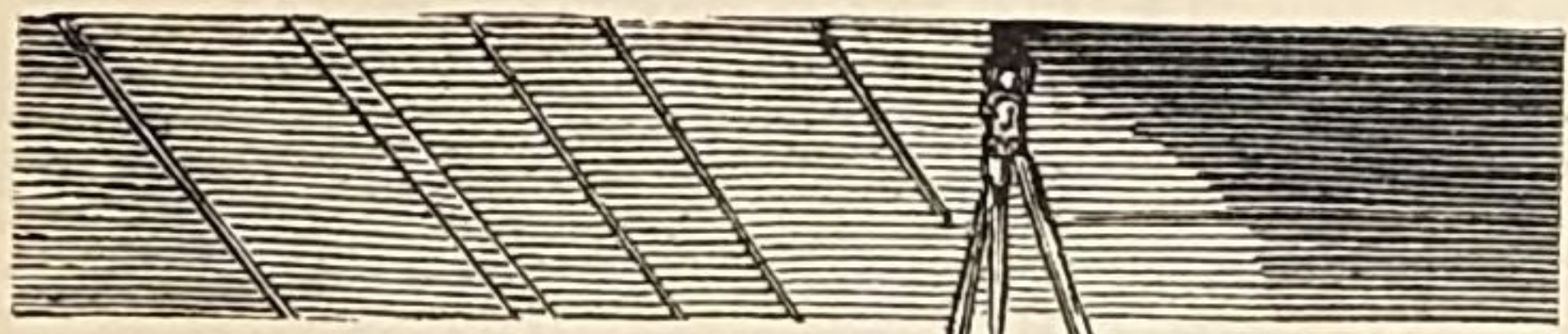
zwanzig Tambourins in Bewegung setzt, so, dass hundert verrückt gewordene Tamboure nicht weniger leisten könnten. Kurz, es ist wirklich nicht zuviel gesagt, wenn die Virtuosen im Programm „urkomisch“ genannt werden.“ —

Eine recht fühlbare Konkurrenz erhielten die einheimischen Akrobaten in den Chinesen und Japanesen, die in den sechziger Jahren bei uns erschienen und bisher ganz neue, verblüffende Trics zeigten. Da waren die Antipodenspiele mit Tapetenthüren, Jonglerien mit Kegeln und Bällen, dabei die Flöte blasend, die reizenden Schmetterlingsspiele, der seillaufende Kreisel, die Eiersäule, die Kunststücke am Bambusrohr, die Fussbalancen, der Bottichtric u. v. a. Diese Chinesen gaben den europäischen Artisten neue Gedanken und es dauerte nur wenige Jahre, so tauchten an allen Ecken und Enden Künstler auf, welche in der Schwierigkeit der Produktionen den Mongolen nichts nachgaben. Da war es vor allen Pierre Lépomme, geb. am 8. Januar 1844 in Cöln, welcher vor 25 Jahren mit seinen Produktionen am Bambus und mit der beweglichen Stuhlpyramide brillierte. Das Bambusrohr wurde, wie unsere Abbildung zeigt, von einem japanesisch kostümierten Sehenkünstler, der



Produktionen am Bambusrohr, ausgeführt von Lépomme.

mit einem Knie in einem kleinen, an der Decke befestigten Dreieck hing, mit einer Hand frei in der Luft gehalten, während unser Künstler seine Leistungen daran ausführte. Bald mit beiden Händen und den nackten Füßen, bald nur mit den ersteren oder den letzteren, bald mit einer Hand und einem Fuss hält sich derselbe am Rohr fest, schwingt sich um dasselbe, klettert mit affenartiger Geschwindigkeit an demselben hinauf, rutscht mit Windeseile bis dicht an das untere Ende hinab, wo er sich mit einem Fuss und einem Arm festhält. Bald hängt er, nur mit den Zähnen sich haltend, in freier Luft; bald führt er mit den Armen die virtuosesten Kraftübungen aus, während er mit dem Fuss graziös den Fächer hält. Alles das geschah mit einer Sicherheit, Leichtigkeit und Grazie, welche den Reiz der Produktion ungemein erhöhte.



Produktionen am Bambusrohr und die bewegliche Stuhlpyramide, ausgeführt von Lépomme.

Eine nicht minder vorzügliche, aber gefährlichere Leistung des vorzüglichen Gymnastikers war die ebenfalls in unserer Abbildung dargestellte bewegliche Stuhlpyramide. Auf die vier oberen Enden eines drehbaren Gestelles von Eisendraht werden vier mit Wasser gefüllte Glasflaschen gestellt, welche wiederum den vier Beinen eines gewöhnlichen Holzstuhles als Stützpunkte dienen. Den Stuhl erklettert der Künstler und setzt nun, während sich das Gestell um seine Achse dreht, unter fortwährenden gymnastischen Produktionen auf den ersten Stuhl einen zweiten, auf diesen einen dritten und so fort, bis eine Pyramide von 6 bis 8 Stühlen entstanden ist und die Decke des Saales dem Weiterbau halt gebietet. Auf dem schwankenden Bau werden wieder allerlei gymnastische Übungen ausgeführt, und dann geht es an die noch gefährlicher als der Aufbau erscheinende Abtragung der Pyramide. Wie beim Aufbau, dienen die Lehnen und Querleisten der Stühle als Stützpunkte für Hände und Füße; ein Stuhl nach dem anderen wird entfernt, bis die Glasflaschen erreicht sind. Artisten am Bambus sind später massenhaft entstanden, in der beweglichen Stuhlpyramide aber hat der heute noch lebende Pierre Lépomme keine Nachahmer gefunden.

Wir kommen nun zu den Seiltänzern, den eigentlichen Akrobaten der Alten. Sie erschienen im Mittelalter gleich nach den fahrenden Sängern, den Minstrels, denn nach der Chronik bekam

schon im Jahre 1465 in Hamburg ein Gaukler vom Rat ein Geschenk von 7 Reichsthalern 9 Schillingen, zwei Jahre später Hinselinus gesticulator in corda, zu deutsch der Seiltänzer Heinz, wiederum eine kleine Gabe; und Heinrich Laynum aus St. Gallen erhielt 1588 von einem Edlen Rath in Frankfurt a. M. sogar „ein Attestat mit dem Siegel, auch zwölf Reichsthaler von der Recheney“.

Etwas weniger freigebig war der Rath zu Leipzig. Doch wurden auch hier z. B. im Jahre 1570 „einem Jungen gesellen so auf der Leynen gefahren, zu verehrungk geben“ 2 fl. 18 gr.*). Dass es gerade Seiltänzer sind, von denen wir aus Hamburg, Frankfurt a. M., Augsburg, Leipzig und anderen Städten die erste Kunde haben, ist wohl nicht zufällig. Sie brauchten verhältnismässig am wenigsten Gepäck, kein Gewölbe zu mieten, keine Holzbude aufzuschlagen. Es genügte für sie ein Seil, das von einem Turme zu einem gegenüber liegenden Hause gezogen wurde. So zeigte sich schon



Der alte Kolter.

der erste Seiltänzer, von dem die Chronisten aus Leipzig melden. Heydenreich und Vogel berichten im wesentlichen übereinstimmend: „Den 12. September (1570) ist ein Seiltänzer auff einem Seil von Raths-Thurm an das Hummelische Haus an dem Thomas-Gässchen, welches dazumahls Herrn Bürgermeister Lottern war, gefahren, und hat viel Gauckelwerk verübet“. Was für Gauckelwerk das war, erfahren wir nicht. Aber schon 1592 liess sich wieder ein Seiltänzer in Leipzig sehen, und von diesem hören wir, wenn auch nicht aus Leipzig, aus Frankfurt a. M.: „In diesem Jahr (1588) ist Heinrich Leynen ein Seil-Dantzer, gebürtig auss St. Gallen allhier gewesen, welcher von dem St. Nicolaus-Thurm an biss an die Leiter ein Seyl gespannt, so hundert und zwanzig Klaffter lang gewesen, darauff hat er viel Gauckelei getrieben, unter andern hat er einen Jungen ohnversehrt in einem Schubkarren auff dem Seyl herunter geführt, selbstn als ein Pfeil heruntergeschossen, und ein künstlich Feuerwerck darauff angesteckt“. Dieser Blondin des 16. Jahrhunderts trat 1582 und 1592 auch in Hamburg auf, ein Beispiel dafür, wie diese Künstler schon damals im deutschen Lande

*) Dr. Ernst Kroker, Schaustellungen auf den Leipziger Messen.

umherzogen. — Was aber schliesslich die Ausdrücke „Leynenfahrer“, „auf dem Seil, auf der Leine fahren“ anlangt, so ist das „Fahren“ hier wohl ebenso zu verstehen, wie in anderen Ausdrücken, die früher von Dachdeckern und Essenkehrern üblich waren: „aufs Dach, auf den Turm fahren“ oder „in die Esse fahren“; „fahren“ bedeutet einfach „sich bewegen“. —

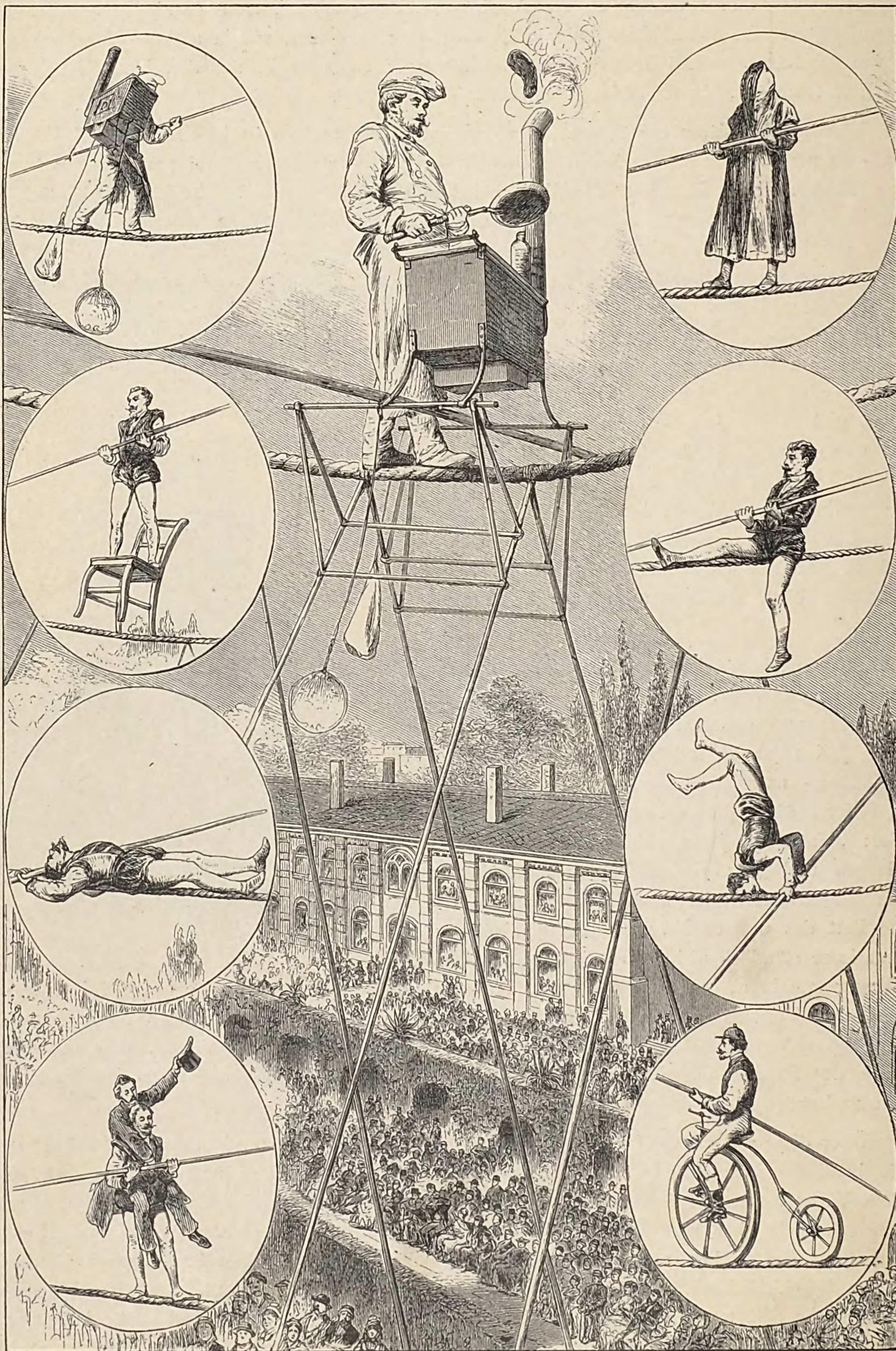
Von den populären Seiltänzern des neunzehnten Jahrhunderts ist in erster Linie J. F. Blondin (Gravelet) zu nennen, der neben den Deutschen Wilhelm Kolter (geb. 24. Juni 1795 zu Grosswardein, gest. 19. März 1888 in Leipzig), Jean Weitzmann (geb. 14. Juli 1809 in Zütphen in Holland, gest. 13. August 1883 in Gifhorn) und Friedrich Knie (geb. 1784 in Erfurt, gest. 1850 zu Burgdorf in der Schweiz), der Französin Sacqui und der Italienerin Coppini und Artiselli als Seiltänzer einen Weltruf erlangte. Geboren am 28. Februar 1824 in St. Omer (Pas de Calais) wurde er als kleiner Junge in die Seiltänzertruppe Ravel eingereiht, mit welcher er nach Amerika ging. Am 30. Juni 1859 überschritt er daselbst die Niagara-Fälle, was er mindestens ein Dutzend mal (u. a. am 14. September 1860 vor dem Prinzen von Wales) unter allen möglichen erschwerenden Umständen wiederholte. Heute noch arbeitet der alte Herr, der auf einer Villa bei Liverpool wohnt, ab und zu auf dem Seile und noch im Jahre 1890 konnte man diesen König des Seiles in Deutschland bewundern. Blondin schlägt Saltomortale auf dem Seile, geht mit verbundenen Augen, in einen Sack gehüllt, über dasselbe, tanzt eine regelrechte Polka, röstet sich einen Eierkuchen, fährt mit einem Velociped über das Seil, trägt einen Diener über dasselbe und was der Kunststücke mehr sind.

Die Niagarafälle wurden nach Blondin von mehreren Seiltänzern überschritten, so von Farini, Leslie, Balleni, Jenkins, Beer und anderen. Das Tollkühnste aber vollführte im Juli 1876 die schöne Marie Spelterini, einem alten Seiltänzer- und Kunstreiter-Geschlecht entstammend. Einem Referat über dieses Bravourstück entnehmen wir folgendes: „Unterhalb jener nahezu eine halbe englische Meile langen und 50 m hohen Felsenmauer, über welche sich die Wassermassen der kanadischen Seen in das tief gelegene Bett des unteren Niagaraflusses hinabstürzen und dem Ontariosee stündlich nicht weniger als 10000 Millionen Kilo Wasser zuführen, verengt sich das breite, 65 m unterhalb des Terrains gelegene Flussbett auf weniger als die Hälfte seiner Breite, und die Wassermassen drängen und arbeiten sich mit solcher Gewalt durch die Felsen, dass die Flut in der Mitte des Stromes gegen 3 m über die Ufer emporragt, obgleich die Tiefe des Wassers hier gegen 60 m beträgt.“

Über diese unter dem Namen „the Whirlpool Rapids“ bekannten schäumenden Gewässer spannt sich die berühmte Hängebrücke, ein Meisterwerk des Brückenbaus, und unterhalb derselben, 65 m über dem Wasser, war das Seil gezogen, auf dem der tollkühne Blondin über den Niagara schritt. An derselben Stelle hat nun Mlle. Marie Spelterini den Strom überschritten. Von ihrer frühesten Jugend auf an das „Leben am Seile“ gewöhnt, gab die Künstlerin schon in Europa unübertroffene Proben von Geschicklichkeit. So überschritt sie beispielsweise die Bai von St. Helier (Insel Jersey) auf einem schwachen Seil, tanzte auf einem solchen in Portugal über den Duero und führte in letzter Zeit ähnliche Kunststücke in Südamerika und Westindien aus. Alle zusammen stehen jedoch weit hinter jenem kühnen Übergang über den Niagara zurück.



J. F. Blondin.



Blondin in Brüssel.

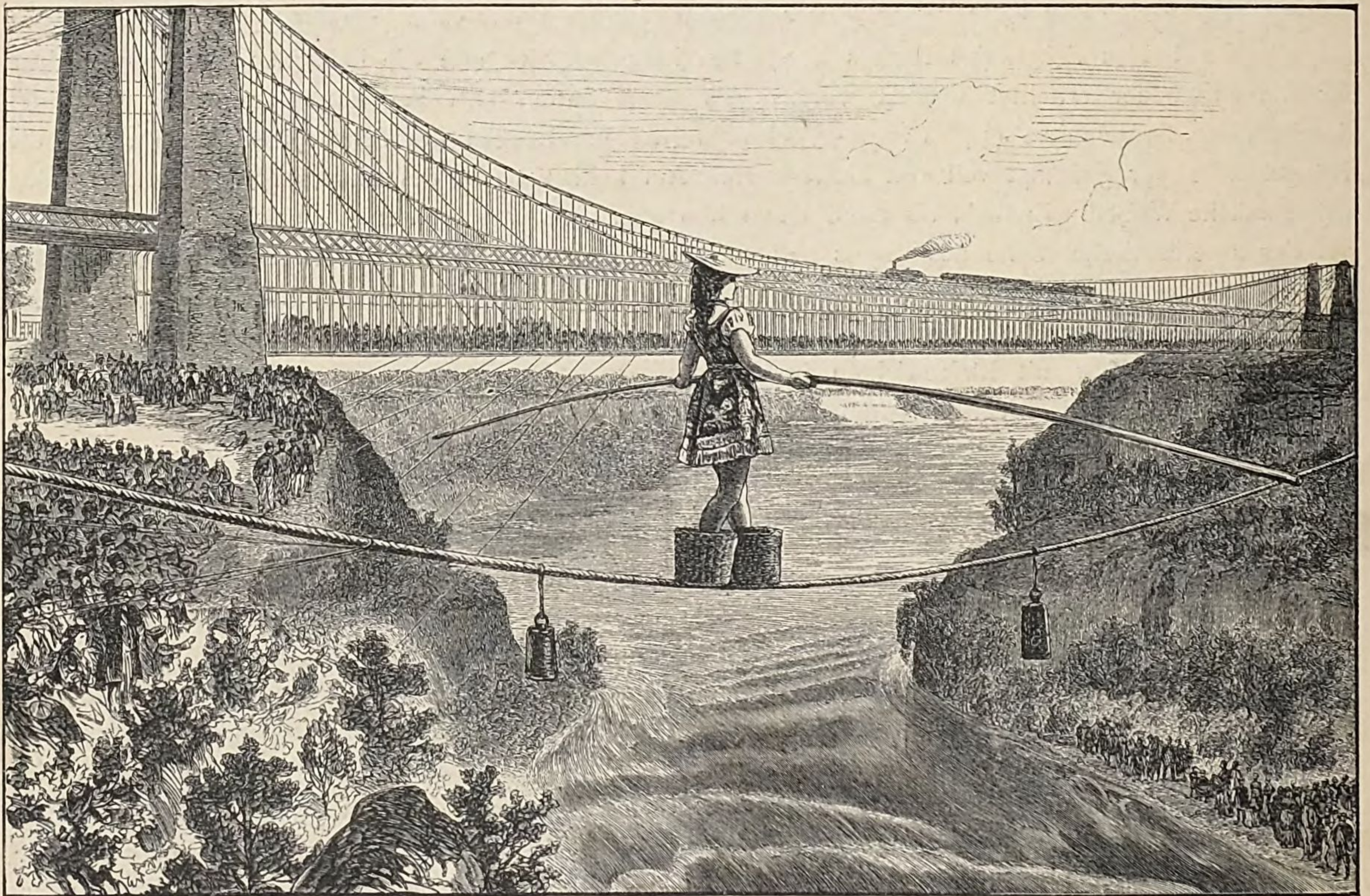
Das Seil hatte eine Länge von stark 300 m und wurde derart schräg über den Fluss gezogen, dass es an dem kanadischen Ufer etwa 160 m, an dem amerikanischen nur 130 m von den Türmen der Hängebrücke abstand. Wegen der enormen Schwere des Seils war es unmöglich, dasselbe straff zu ziehen, und so blieb eine bedeutende Senkung in der Mitte. Zur Verhinderung von Schwankungen wurde das Seil an vielen Stellen durch schwächere Seile festgezogen, welche man in den steilen Abstürzen der beiden Flussufer verankerte. Der ganze Apparat erhielt dadurch das Ansehen eines vorweltlichen Riesenskeletts, auf dessen schwachem, 300 m langem Rückgrat die Künstlerin ihren Übergang ausführen sollte.

Das Vorhaben des jungen 23jährigen Mädchens wurde von ganz Amerika und besonders von den in der Umgebung des Niagarafalls gelegenen Städten mit Erstaunen aufgenommen, und alle im Ort Niagara ausmündenden Bahnen arrangierten besondere Vergnügungszüge, um dem Zudrang nach den Fällen des Niagara gerecht zu werden.

Zu beiden Seiten des Flusses umzäunten hohe Bretterwände die hölzernen Tribünen, welche für die Zuschauer errichtet worden waren. Tausende hatten sich am festgesetzten Tag trotz der drückendsten Sonnenhitze (34° Réaumur) eingefunden, um Zeugen des Schauspiels zu sein, und die Hängebrücke war gedrängt voll von Zuschauern. Auf beiden Ufern des Flusses spielten Musikbanden volkstümliche Weisen. Endlich, als die Sonne schon zum Untergang sich neigte, erschien Mlle. Spelterini auf der amerikanischen Seite des Stroms und wurde von den versammelten Tausenden stürmisch begrüßt. Die jugendliche Künstlerin war mit einem grünen Corset und lichten Tricot bekleidet, die ihre kräftigen Formen deutlich hervortreten liessen. In ihren Händen hielt sie eine etwa 4 m lange Balancierstange, deren Enden mit Bleigewichten beschwert waren. Das sichere, zuversichtliche Auftreten der jungen Dame würde den Versammelten wohl Beruhigung eingeflösst haben; aber im letzten Augenblick vor dem Betreten des Seils wurden der Kühnen mit einem Taschentuch die Augen verbunden und der Kopf überdies mit einem sackförmigen dichten Schleier verhüllt, sodass es für sie unmöglich war, den schmalen Pfad zu sehen, auf dem sie den rauschenden Strom überschreiten sollte. Endlich betrat sie bei lautloser Stille festen Schritts das Seil, das sich von hier aus bis gegen die Mitte ziemlich steil senkte, um auf der anderen Seite auf die Höhe des Ufers hinanzusteigen. Nachdem sie etwa ein Viertel des Weges zurückgelegt hatte, hielt die Akrobatin einen Augenblick inne, um den Photographen Gelegenheit zur Aufnahme eines Bildes zu geben, und setzte dann ihren Weg langsam fort. Die Sicherheit des Ganges wurde dadurch einigermassen beeinträchtigt, dass der Fuss beim Auftreten auf das Seil durch die Neigung des letztern stets etwas nach vorwärts rutschte. Dies sowie die unvermeidlichen Schwankungen des Seils erforderten die ganze Geistesgegenwart der Dame, und ihr mehrmaliges Anhalten, verbunden mit schwachen Bewegungen der Balancierstange, verrieten, dass sie mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Es war ein grausiges Schauspiel, die jugendliche Gestalt auf dem schwankenden Seil dahinschreiten zu sehen. Ein Fehltritt, die geringste Unsicherheit in den Bewegungen, und sie stürzt in die Tiefe hinab, wo die furchtbaren Strudel ihren Körper erfassen und ihn wochenlang in grauenhafter Weise herumdrehen und an den Grund ziehen, bis ein erneuter Strom ihn der wirbelnden Gewalt entreisst, um ihn der breiten Wasserfläche des Ontariosees zuzuführen. Aber leichten und sichern Schritts geht die waghalsige Künstlerin über das Seil; die Mitte ist erreicht, und der Aufstieg nach dem andern Ufer beginnt. Abermals sieht man deutlich das Zurückrutschen des Fusses auf dem glatten Seil, und die Müdigkeit der zwischen Himmel und Hölle Schwebenden scheint zuzunehmen. Abermals wird auf einen Moment halt gemacht, aber darauf strebt sie mit erneuten Kräften dem Ufer zu, das sie unter den begeisternden Zurufen der Menge erreicht.

Der Übergang von einem Ufer zum andern hatte 11 Minuten gewährt, ein Zeitraum, welcher unglaublich kurz erscheint, wenn man die Länge des Seils ($\frac{1}{4}$ englische Meile), dessen Biegung und endlich das Gewicht der Balancierstange (30 Kilo) in Rücksicht zieht, welches die Künstlerin während der ganzen Strecke zu tragen hatte. Aber mit dem einmaligen Überschreiten des Stromes war das

grausige Schauspiel noch nicht beendet. Die furchtbaren schäumenden Wirbel, in die hinabzustürzen den unfehlbaren Tod bringt, sollten noch einmal auf dem schwankenden Seil überschritten werden, und zwar lediglich aus freiem Willen, aus Ehrgeiz der jungen Akrobatin. Nach wenigen Minuten erschien Mlle. Spelterini abermals, um von Kanada aus das Seil zu betreten, welches die Domänen der britischen Krone mit den Vereinigten Staaten von Amerika verband. Diesmal waren die Augen der Künstlerin nicht verbunden, aber — sie konnte von ihnen keinen Gebrauch machen, denn sie betrat das Seil rückwärtsgehend, und während ihr beim ersten Mal der Anblick der tosenden, tief unter ihr vorüberströmenden Wassermassen erspart blieb, hatte sie diese nun gerade vor Augen, ohne dabei den schmalen Pfad zu sehen, auf welchem sie über die gefährvolle Tiefe zu schreiten hatte. Aber mit festem, sicherem Schritt ging es rückwärts. Rasch wurde die erste, dann die zweite Hälfte des Wegs zurückgelegt, in



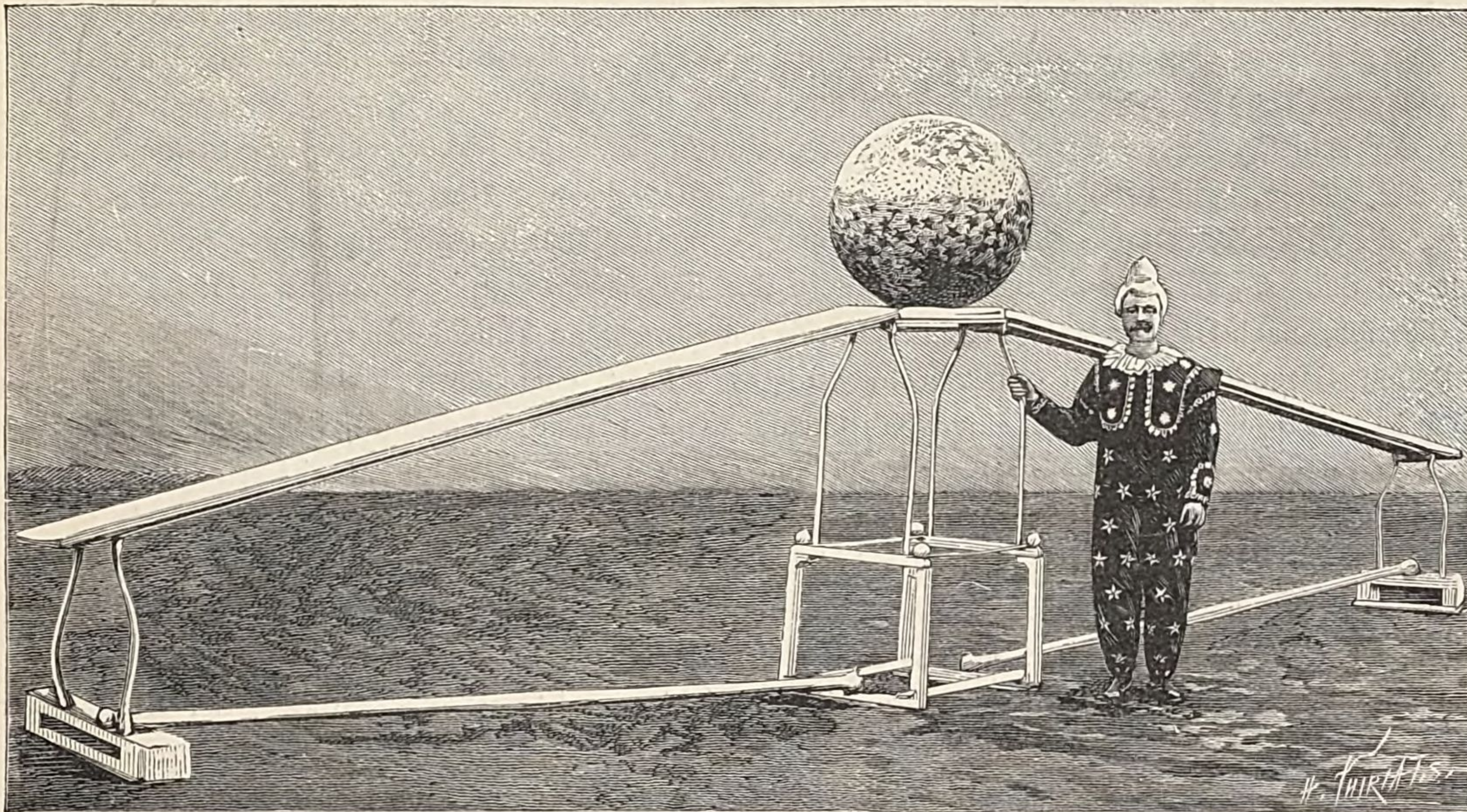
Marie Spelterini überschreitet den Niagara.

wenig mehr als einer Viertelstunde war sie wieder an der Stelle angelangt, von welcher sie ausgegangen war. Tausendstimmiges Hurrah begrüßte die Kühne beim Betreten des festen Bodens, und alles atmete erleichtert auf.

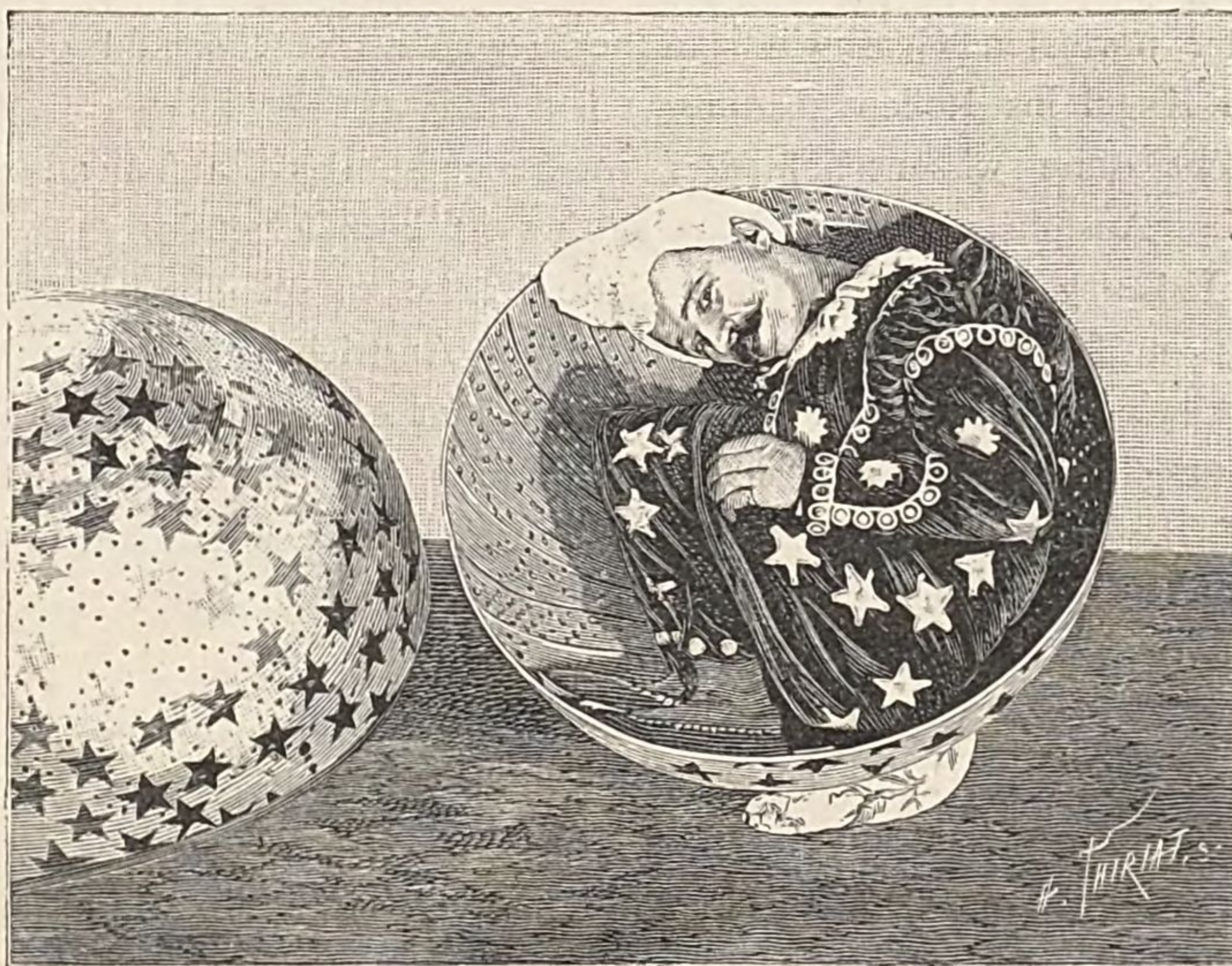
Ausser dem hier geschilderten Übergang unternahm Mlle. Spelterini noch mehrere andere, unter denen besonders jener bewundert wurde, bei welchem sie mit schweren Kugeln an den Füßen das Seil überschritt. Wenn man bedenkt, dass es allein schon eine Riesenaufgabe für eine Dame ist, auf schwankendem Seil ein Gewicht von 30 Kilo über 300 m weit zu tragen, so wird man die Ausdauer und den Mut ermessen können, der dazu gehört, um dieses Wagnis unter so erschwerenden Umständen auszuführen.“

Um wieder auf die Erde zu kommen, müssen wir einen sonderbaren akrobatischen Trick erwähnen, den 1888 ein Franzose Namens J. R. Lepère zum ersten Male zeigte, nämlich den

mysteriösen Globus. Bekanntlich beruht die Mehrzahl der Kraft- und Geschicklichkeitsproben, wie sie auf Messen und Märkten oder an anderen öffentlichen Orten der schaulustigen Menge dargeboten werden, auf einer allerdings meist unbewussten Anwendung wissenschaftlicher Grundlehren. Namentlich gilt dies auch von den Schaustellungen solcher fahrenden Künstler, welche durch beharrliche Übung



Das Kunststück mit der geheimnisvollen Kugel. Figur 1.



Das Kunststück mit der geheimnisvollen Kugel. Figur 2.

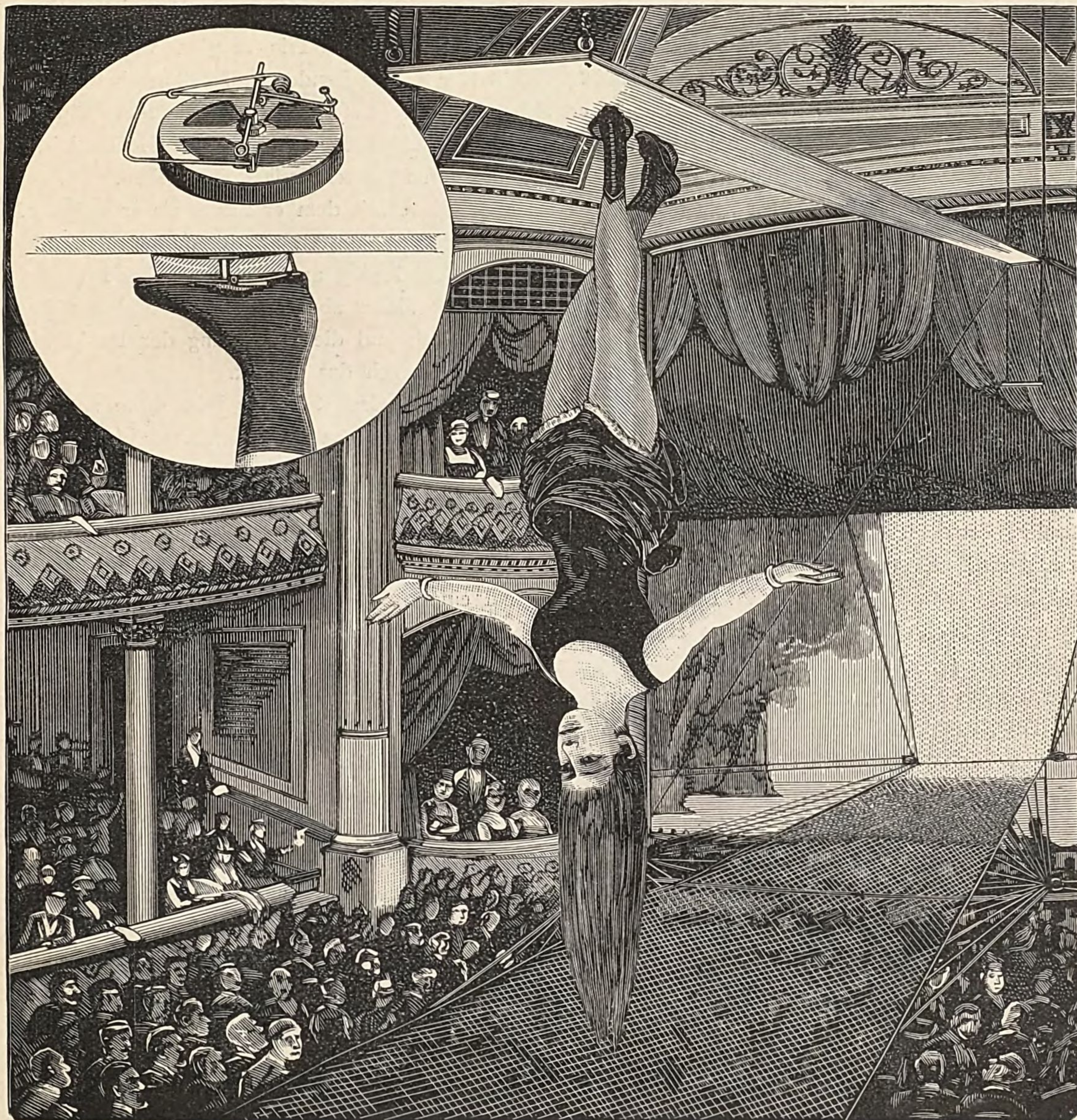
die Fähigkeit erlangt haben, selbst bei den unnatürlichsten Stellungen und den gewagtesten Bewegungen des Körpers den Gleichgewichtszustand immer wiederzufinden. So ist es auch mit dem Kunststück der geheimnisvollen Kugel, das den Scharfsinn der Zuschauer auf eine harte Probe stellen musste, wenn nicht die Erklärung desselben regelmässig am Schluss der Vorstellung gegeben worden wäre. Der

betreffende Vorgang, der den Gesetzen der Mechanik durchaus zuwiderzulaufen scheint, ist folgender: Eine Kugel von 75 cm Durchmesser wird auf den Schauplatz und hier auf die höchste Stelle einer Art Brücke gebracht, welche, auf beiden Seiten abschüssig, oben spitz zulaufend, in der aus Fig. 1 ersichtlichen Weise aus zwei Brettern gebildet ist, die durch ein drittes, flaches Brett verbunden sind. Mit einem Mal beginnt die Kugel leise zu schwingen, rückt nach dem Rande der Plattform vor und scheint im Begriff, die schiefe Ebene hinabzurollen, steht jedoch dicht am Rande still, bewegt sich langsam, gleichsam zögernd, abwärts, hält inne, läuft eine kleine Strecke weiter, steigt hierauf wieder ein wenig nach oben, hält abermals inne und fängt ihre Abwärtsbewegungen von neuem an. Am Fusse der schiefen Ebene angekommen, deren unteres Ende 50 bis 60 cm vom Boden entfernt ist, bleibt sie stehen, worauf sie schnell wieder nach oben steigt. Nun erst erhält der Zuschauer die Lösung des Rätsels. Durch eine kleine Öffnung kommt plötzlich ein Fähnchen zum Vorschein und ertönt ein Schuss, ein Zeichen, dass das Innere der Kugel bewohnt ist. Zum weiteren Beweis dessen fällt dieselbe, nachdem sie mit grosser Schnelligkeit die zweite schiefe Ebene hinabgerollt ist, auf ein am Boden liegendes Kissen, öffnet sich, und es kriecht ein Clown heraus. Das Überraschende hierbei ist, dass ein Mann mit einer Körperlänge von 1,56 m in einem so kleinen Behälter Platz finden, ja mehr noch, sich darin bewegen konnte, eine Leistung, welche hinsichtlich der entwickelten Geschmeidigkeit diejenige der sogen. Kautschukmänner um vieles übertrifft und zugleich in der Behauptung des Gleichgewichtes ans Wunderbare grenzt, da es sich darum handelt, fortwährend den Schwerpunkt der Kugel zu verrücken und ihn doch beständig senkrecht zur Achse der Brücke zu erhalten. Fig. 2 lässt erkennen, auf welche Weise der Clown damit zu stande kommt, sich in der Kugel unterzubringen. Sobald die letztere wieder geschlossen ist, herrscht natürlich der Gleichgewichtszustand nur so lange, als der Insasse sich in sitzender Stellung verhält. Will dieser dagegen die Kugel fortrollen, so muss er sich umwenden, und, auf Händen und Knien rutschend, sich vorwärts bewegen, wobei es der grössten Vorsicht bedarf, damit die Achse seines Körpers stets mit derjenigen der Brücke in gleicher Richtung bleibt und er nicht aus der Bahn der schiefen Ebene, welche nur 30 cm breit ist, herausgeschleudert wird, während anderseits das Aufgebot der äussersten Behendigkeit erforderlich ist, um der normalen Geschwindigkeit entgegenzuwirken, sobald einmal durch Verlegung des Schwerpunktes die Kugel ins Rollen gekommen ist.

Gleichfalls nicht ohne wissenschaftliches Interesse ist das Laufen an der Decke mit dem Kopfe nach unten. Die Ausführung dieses Kunststückes ist kurz folgende:

Um für die Leistung eine vollkommen glatte Fläche zu schaffen, hängt an der Decke des Zirkus ein Brett von 7,5 m Länge, dessen untere Seite mit Anstrich versehen und sorgfältig poliert ist. Die Künstlerin, Miss Aimée, die „menschliche Fliege“, die mit einer an ihren Schuhsohlen angebrachten pneumatischen Vorrichtung ausgerüstet ist, sitzt beim Beginn der Vorstellung in dem nahe an dem einen Ende des Brettes befindlichen Trapez. Sie zieht sich mit den Armen in die Höhe und hebt die Füsse so weit, bis dieselben sich gegen das Brett stemmen, an welchem sie vermöge des atmosphärischen Druckes haften. Alsdann verlässt sie das Trapez und hängt, wie ersichtlich, mit dem Kopfe nach unten an der Decke. Mit sehr kurzen Schritten von nicht über 20 cm Länge geht sie hierauf das Brett entlang rückwärts, kehrt langsam gleichfalls mit sehr kleinen Schritten um und macht nochmals denselben Weg, immer rückwärts gehend, womit die Vorstellung beendet ist. Um Unglücksfällen vorzubeugen, ist unterhalb des Brettes ein Netz ausgespannt. Trotz mehrmaligen Herabstürzens hat die Betreffende bis jetzt noch keine ernstliche Beschädigung erlitten, da körperliche Gewandtheit hierbei viel zu thun vermag, um eine unmittelbare Erschütterung des Rückgrates zu vermeiden. Die erwähnte, in der Abbildung am Schuh erkennbare, sowie für sich dargestellte Vorrichtung besteht aus einer Kautschukscheibe von 11 cm Durchmesser und 16 mm Stärke mit becherförmig vertiefter Oberfläche. Im Mittelpunkt derselben ist ein am Ende durchlochtes Stift befestigt, der in einer an der Schuhsohle unter dem Spann festgemachten Hülse steckt, welche gleichfalls in der Querrichtung durchlocht ist. Durch diese Öffnungen geht ein Bolzen, mittels dessen zwischen Hülse und Scheibe ein

sicherer Halt hergestellt ist. Eine unter der Schuhspitze hervorreichende Drahtschlinge ist um zwei Stifte beweglich, die zu beiden Seiten der Kautschukscheibe auf dem quer zur Laufrichtung gedachten Durchmesser der Scheibe befestigt sind. Diese Schlinge wird im normalen Zustande in einer gewissen Entfernung von der Scheibe gehalten und drückt mittels einer Feder gegen die Sohle. Das eine ihrer



Das Laufen an der Decke mit dem Kopfe nach unten.

Enden ragt rückwärts über den hinteren Rand der Scheibe; an letzterer ist eine kurze Schnur befestigt, die durch eine Öffnung des nach hinten ragenden Drahtes geführt ist. Wird die Scheibe gegen eine glatte Fläche gepresst, so wird sie, wie oben angedeutet, durch den atmosphärischen Druck festgehalten. Drückt nun die Drahtschlinge gegen die Fläche, an welcher die Scheibe haftet, so wird dadurch die Schnur straff gespannt und zieht den Rand der Scheibe vom Brett hinweg, worauf durch die einströmende Luft die Adhäsion aufhört. Bei jedem neuen Schritt legt sich die eine der Scheiben,

indem sie die Luft absaugt, an, während die andere auf die beschriebene Weise losgemacht wird. Die Tragkraft der Scheibe lässt sich leicht nach dem Körpergewicht der Person berechnen. Im vorliegenden Falle hat die erstere etwa 40 □cm Flächeninhalt, der volle atmosphärische Druck auf diese Fläche würde ungefähr 120 kg betragen. Durch die beschriebene Vorrichtung wird ein nahezu vollkommenes Vacuum erzeugt. Da nun in diesem Fall das Körpergewicht der Person nur $62\frac{1}{2}$ kg ausmacht, so bleiben bei einer so weitgehenden Luftverdünnung etwa $57\frac{1}{2}$ kg übrig.

Der erste Gymnastiker, welcher den soeben beschriebenen Tric in den vierziger Jahren ausführte, war ein Amerikaner Namens Sands. Nach einem eingehenden mikroskopischen Studium der Anatomie von Fliegenfüssen konstruierte er sich ein Paar Stiefel, die er die lufterschöpfenden (air-exhausting) nannte, und die nach dem bei den Fliegen beobachteten Prinzip ihre Dienste leisteten. Der Erfolg war seinen Erwartungen entsprechend, kostete ihm aber schliesslich das Leben.

Es war bei Gelegenheit seines Benefizes in dem Zirkus, mit dem er reiste, als er aufgefordert wurde, das Kunststück an einer gewöhnlichen Decke auszuführen, anstatt an der marmornen, die für ihn zurecht gemacht war. Er nahm die Aufforderung an und ging am nächsten Abend über den Kopf tausender von Menschen die Decke des Saales entlang; als er aber ein zweites Mal das Wagnis bestehen wollte, erwies sich unglücklicher Weise das Sparrwerk und die Bekleidung der Decke als zu schwach für das Gewicht des Mannes, er fiel zu Boden und brach das Genick.

Mit Sands ging das Geheimnis des Deckenlaufens zu Grabe, bis es Jahrzehnte später der Vater der genannten Miss Aimée wieder entdeckte. Freilich gab es zu allen Zeiten nach Sands auch Artisten dieses Genres, deren Tric beruhte aber auf Täuschung und keineswegs auf ernstem wissenschaftlichen Studium. Der erste Artist, welcher den Amerikaner kopierte, war ein englischer Zauberkünstler, der sich einen Apparat konstruierte, wie er heute noch von untergeordneten Gymnastikern benutzt wird. Er selbst beschrieb sein Vorgehen, nachdem er Sands gesehen, folgendermassen: „Ich kaufte zwei Bretter von je etwa dreizehn Fuss (4 m) Länge und einem Zoll (0,5 cm) Dicke. In diese Bretter waren enge Ösen oder Klammern von etwa zwei Zoll Länge und einem Zoll Weite eingelassen, und zwar in einer Weise, dass man sie nicht sehen konnte. Um die Vorrichtung noch besser zu verbergen, hatte ich das Holz an der nach unten gekehrten Seite marmorartig angestrichen und die blauen Adern um die Klammern herum gruppiert. Diese waren an der oberen Seite mit eisernen Reifen sicher befestigt. Dann machte ich meine Stiefel zurecht. Sie sahen beinahe wie chinesische Fussbekleidung aus, hatten eine sehr dicke Sohle, die nach der Weise von Blasebälgen eines Akkordions gestaltet, rund, von dem Umfange eines Mitteltellers und sechs Zoll tief waren. In dieser Sohle befand sich eine Eisenplatte, in welcher ein viereckiger Haken eingelassen war.

Dann begann die Vorstellung. Ich hatte kein Netz unter mir, und die Bretter waren etwa zwanzig Fuss über der Bühne angebracht. Ich stieg die Leiter hinan und schob den Haken des einen Stiefels durch die erste Klammer. Die Vorrichtung an der Sohle verbarg den Haken und es sah aus, als hielte ich mich durch Ansaugung fest. Die Ösen waren etwa sechs Zoll von einander entfernt, und dies machte meine Schritte sehr klein, die eckige Form der Haken aber ermöglichte ein leichtes Herausziehen aus der Öse, wenn ich vorwärts schritt. Es sah ganz genau wie bei Sands aus und war vollständig nach meiner eigenen Idee ausgeführt. Gewöhnlich machte ich das Kunststück dreimal an einem Abend, und eines Abends fiel ich herunter. Es ist nämlich immerhin eine unsichere Sache, denn wenn man sich von einer Öse zur anderen etwas lebhaft schwingt, kann der Haken herausgehen. Ich hatte jedoch Vorsorge getroffen, dass immer unten ein Kerl in Bereitschaft stand, mich aufzufangen, und dieser hielt meinen Fall auf; auch hatte ich es möglich gemacht, dank einer besonders eingeübten raschen Wendung, mit den Händen zuerst am Boden anzukommen. Unversehrt sprang ich auf und machte meinen Deckenlauf noch einmal ohne Unfall.

Athleten, Ringkämpfer und Riesen.

Die Athleten, d. h. die professionellen Ringer und Wettkämpfer des alten Griechenland, genossen bei den Bewohnern desselben, die den Nutzen eines konsequenten gymnastischen Trainings wohl einsahen, eines hohen Ansehens, das auf die Ringkämpfer auch in Rom übertragen wurde, wo sie nach Livius 186 v. Chr. auftauchten. Man sah sie daselbst zuerst in den von Marcus Fulvius zur Feier des siegreichen Krieges von Ätolien gegebenen Spielen. Nach der Besiegung von Persien (167 v. Chr.) gab Paullus Ämilius im Amphitheater dem Volke athletische Spiele zu sehen. Julius Cäsar liess drei Tage lang Ringkämpfe auf dem Marsfeld aufführen und unter den Kaisern war es besonders Nero, der grosses Gefallen an athletischen Spielen fand.

In Griechenland wie in Rom genossen die Athleten grosse Vorrechte und Freiheiten. In Athen brachte ein Sieg dem Ringkämpfer einen Preis von 500 Drachmen und in Sparta hatte ein preisgekrönter Athlet das Recht, neben dem Könige kämpfen zu dürfen. In Rom erlangten diese alten „Artisten“ besonders unter Augustus grosse Vergünstigungen, die von den späteren Kaisern anerkannt und erweitert wurden. Unter Trajan und Diocletian wurden die Athleten entweder mit barem Gelde oder mit Steuerfreiheit belohnt.

Die alten Athleten rangen nackt; vor dem Kampfe wurden sie mit Öl und Fett beschmiert, um das gegenseitige Anfassen zu erschweren. In den Spielen jedoch, welche im Sang 23 der Iliade beschrieben werden, tragen die Kämpfer eine Art kurze Hose.

Im Mittelalter wurde das Ringen besonders in den Klosterschulen als Reminiscenz an die Ringkämpfe der Alten häufig betrieben. Eine neue Art des Ringkampfes kam dann in der Schweiz auf, die wohl rein nationalen Ursprungs ist und ihren Zweck nur darin hatte, die Kraft und Gewandtheit des Leibes zu stählen und zu fördern. Einen wesentlichen Bestandteil der Turniere des Mittelalters machten die Ringkämpfe aus.

Ein frühes Zeugnis für die Vorliebe zum Ringkampf bietet Heinrich von Veldeke (1173—1184):

„Min liep mak mich gerne zu der linden bringen,
Den ich nahe mines herzen brust wil twingen,
Er sol trugen von blumen swingen,
Ich wil umb ein nuewez kreuzel mit im ringen.“

Durchaus anschaulich wird der Zweikampf zwischen Hildebrand und Hadubrand geschildert (Uhland, Volksl. 1. Abt. Nr. 132):

„Er (Hildebrand) erwischt ihn bei der mitte,
da er am schwechsten was,
er schwang ihn hinderrücke
wohl in das grüne gras.“

Mehr im Zusammenhang mit der Pflege der Altertumswissenschaft und ihrer Übertragung in die Praxis, wie sie ja das Mittelalter liebte, als mit der nationalen Pflege, wie sie sich im Leben des Volkes entwickelte, stand der Ringkampf, der zur Erholung der Schüler in der Klosterschule zu St. Gallen geübt wurde. Noch im 13. Jahrhundert wird unter verschiedenen Leibesübungen und Spielen ausdrücklich das „Ringen mit gesalbten Händen“ erwähnt. Mitte des 15. Jahrhunderts arteten diese Leibesübungen an der Universität Freiburg i. Br. zu grobem Unfug aus. Das geht deutlich aus einem im Jahre 1460 erlassenen Verbot hervor, in dem es heisst: „Verboden ist den Studenten alles Steinwerfen, Ringen, Fechten etc. etc.“. Doch liess sich auch das 15. Jahrhundert die Pflege der körperlichen Übungen nicht entgehen. Eobanus Hessus z. B. übte sich, um sich Stärke und Gewandtheit der Glieder zu erwerben, fleissig im Ringen. Der 1462 geborene Fabian von Auerswald, Ringmeister am Hofe des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, gab 1537 ein Buch heraus: „Ringerkunst, fünff und achtzig stücke“. In diesem Buche sind auf 46 Blättern 85 Bilder, die je ein ringendes Paar darstellen.

Die im Zeitalter der Reformation durchgeführte Reorganisation des Schulwesens wandte der Pflege der Leibesübungen besondere Sorgfalt zu. Auch dem Ringkampf ist dabei ein grosses Feld eingeräumt worden. So lesen wir in einer Schrift: *De gestibus in ludis et recreatione animi* (Sammelband DCVIII 13 der Basl. Univ.-Bibl.): „Unverboten ist auch der Ringkampf, wenn er in Gegenwart der Präceptores und ohne Gehässigkeit vorgenommen wird“. — Solcher Beispiele wären noch viele zu nennen. Auch die Frage wurde aufgeworfen, wie es im Falle eines schlimmen Ausgangs bei einem Ringkampf müsse gehalten werden. „Ist der strafbar, welcher den Andern im Ringen tötet oder schwer verwundet? Wir verneinen das, wenn es nur nicht in hinterlistiger, verräterischer oder ruchloser Weise geschehen ist“, so heisst es wörtlich in den Satzungen der Vorsteherschaft des Gymnasiums zu Gotha.

In der 1617 erschienenen Schrift: *„Jocorum atque seriorum centuriae“* erzählt Otto Melander folgende Begebenheit: „Ein glaubwürdiger Mann hatte auf Patmos einen Riesen gekannt mit dicht haarigem Körper, struppigem Bart, die Eiszapfen hingen ihm von den Haaren, den Kopf trug er beständig vor, er pflegte Eisen zu krümmen und zu brechen. Nun war am Hofe des Kaisers Friedrich ein Jude, ein trefflicher Ringer, der alle Jünglinge des Hofadels im Ringen niedergeworfen hatte, indem er sie am Hüftknochen fasste und den Gegner durch den Schmerz, den dieses Anfassen verursacht, schwächte und besiegte. Als der Riese an des Kaisers Hof kam, wurde er zum Zweikampf mit dem Juden beredet. Der Jude bat um Entschuldigung, wenn er ihn zu hart behandeln sollte. Wie sie aneinander gerieten, fasste der Riese den Juden, brach ihm den Genickwirbel und tötete ihn“.

Anfang des 17. Jahrhunderts wurde das Ringen in Basel und in zahlreichen anderen Orten verboten. Es verlor immer mehr den Charakter einer Leibesübung und wurde schliesslich nur als vereinzelter Sport betrieben. Der erste Artist, welcher seine athletischen Fertigkeiten wieder zum Broterwerb benutzte, war Johann Karl von Eckenberg, welcher in den zwanziger und dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts öffentlich seine erstaunlichen Kraftproduktionen in Nord- und Mitteldeutschland zeigte. Dieser stattlichste aller Recken war geboren im Städtchen Harzgerode und mit Rücksicht darauf nannte er sich eine Zeit lang auf seinen Anschlagzetteln: Simson Herkules Harzmann. Was die Zeitgenossen, welche ihn mit Recht bewunderten, von seinen phänomenalen Kraftstücken erzählen, grenzt ans Fabelhafte. Ein Ankertau zerriss er, als wäre es ein gewöhnlicher Zwirnsfaden; starke eiserne Schiffsnägel und Bolzen drehte er spielend zwischen den Fingern zu Pfropfenziehern oder Schrauben, ganz wie man wollte. Ein Kanonenrohr von 1300 Kilo Gewicht trug er auf den Armen umher, als wäre es ein Wickelkind. Seine Zähne waren so stark und eisenfest wie ein stählerner Schraubstock. Er biss in einen Stock von Eichenholz und dann war ein daran geschirrter rüstiger Karrengaul trotz allen Antreibens nicht im stande, ihm den Stock aus dem Munde zu reissen oder den Athleten von der Stelle zu zerren, wo er sich hingestellt. Eine fünf Meter lange hölzerne Bank fasste er mit den Zähnen an dem einen Ende und trug sie so umher; auf dem anderen Ende sass dann noch ein blasender Trompeter. Gewaltiger aber noch, als die Kraft seiner Zähne, war seine Armkraft. Er

breitete die Arme aus und hielt in jeder Hand einen Humpen, bis zum Rande mit Wein gefüllt. An jedem Handgelenk war ein fester Strick angebracht, woran drei kräftige Männer aus dem Publikum, zusammen also sechs Männer, aus Leibeskräften zogen, rissen und zerrten, um es dem Herkules unmöglich zu machen, die Weinhumpen zum Munde zu führen. Aber dies eifrige Bemühen erwies sich als gänzlich vergeblich. Die Arme des wie eine Statue dastehenden Recken bogen sich unwiderstehlich und brachten trotz allen Zerrens die Humpen richtig zum Munde, ohne einen Tropfen Wein zu verschütten.

Seine grossartigste Kraftleistung sparte er gewöhnlich bis zum Schlusse der Vorstellung auf. Er bestieg ein Gerüste von Balken, unter welchem eine lose Plattform von dicken Planken — einer riesigen Wagschale ähnlich — sich befand, an der starke Ketten befestigt waren. Ein als Herold gekleideter Trompeter zu Pferde begab sich mit seinem Gaul auf die Plattform und blies sein Stücklein. Der Herkules nahm auf der Spitze des Balkengerüstes Platz, hielt in der einen Hand ein Glas Wein und hob mit der anderen mittelst der oben zusammengefassten Ketten die schwere Plattform, das Pferd und den Trompeter hoch vom Erdboden auf und hielt so die ganze ungeheure Last ein Weilchen, indes der Trompeter Fanfaren schmetterte und der Athlet selbst das Glas Wein austrank und dabei ein Lebehoch ausbrachte auf den Magistrat und die Bürger der Stadt, in welcher er sich gerade aufhielt. Als Herr v. Eckenberg älter wurde, mögen wohl, dem Laufe der Natur gemäss, seine Riesenkräfte allmählich nachgelassen haben; er gab deshalb das Herkulesgeschäft auf und wurde Theaterprinzpal in Berlin, wo er längere Zeit zwei „Schaubuden“ besass, eine auf dem Neuen Markt und eine auf dem Spittelmarkte. Doch erging es ihm jetzt nicht mehr so wohl wie früher, als seine Simsonsthaten ihm ansehnliche Einnahmen brachten, wovon er aber keine Ersparnisse zu machen verstanden. Ärgerliche Streitigkeiten mit seinem Kunstkollegen Peter Hilferding, der auf dem Dönhofsplatze eine Konkurrenzschaubude mit Privilegium inne hatte und dazumal als ein tüchtiger Spassmacher und Hanswurst unter dem Namen Pantalón de Bisognosi bekannt war, verbitterten dem „starken Manne“ das Leben und Theatertreiben, sodass er sich dem übermässigen Trinken ergab, was ihn zuletzt ganz herunterbrachte. Seine zahlreichen Gläubiger liessen Beschlag legen auf die beiden Schaubuden samt Zubehör. Gänzlich verarmt starb der 1687 geborene berühmte Herkules im Jahre 1754. Nach Dr. Kroker (Schaustellungen auf den Leipziger Messen) kam Eckenberg im Jahre 1717 zum ersten Male nach Leipzig. Aber hier wurde er der Gegenstand eines Messscherzes, aus dem bitterer Ernst zu werden drohte. In Leipzig wurde nämlich unser „anderer Simson“ mit einem „Herrn Lieutenant Beyern“ bekannt und schloss mit ihm beim Wein einen Pferdehandel ab, wonach er, Eckenberg, gegen seinen Wechselbrief zahlen sollte binnen 24 Stunden und zwar jede Stunde, die erste Stunde 1 Pfennig, die zweite Stunde 2 Pfennige, die dritte Stunde 4 Pfennige, die vierte Stunde 8 Pfennige und so weiter bis zur 24. Stunde, jede Stunde das Doppelte von dem, was er in der vorhergehenden gezahlt hatte. Wahrscheinlich glaubte Eckenberg ein gutes Geschäft abgeschlossen zu haben; aber man sieht schon, es ist die alte Geschichte von dem indischen Fürsten, dem Erfinder des Schachbrettes und den Weizenkörnern. Als es ans Bezahlen gehen sollte, kam Eckenberg fast von Sinnen; denn der „verpflichtete Rechen-Meister in Leipzig, Herr Gottlieb John“, an den man sich deshalb wendete, rechnete heraus, dass er — 58274 Thaler 5 Groschen 3 Pfennige für das Pferd schuldig war. Es war eine üble Lage. Herr Leutnant Beyer hatte seinen Wechselbrief in der Hand und drohte, den „andern Simson“ verhaften zu lassen, wenn er ihn nicht bei Heller und Pfennig bezahlen würde. So konnte dieser nichts besseres thun, als die gefährliche Stadt verlassen. Aber 1723 und 1731, in welchen Jahren er wieder nach Leipzig kam, setzte ihm auch wieder der Herr Leutnant mit seiner Forderung hart zu, und so spielte der Prozess 14 Jahre, bis er endlich im Jahre 1731 niedergeschlagen wurde, indem „die hohe Justiz den listiger Weise ausgestellten Wechsel-Brief gänzlich annullierte“. Diese Jahre von 1717 bis 1731 sind die Zeit der Berühmtheit Eckenbergs. Und seine Kraftübungen, von denen wir mehrfache Kunde haben, sind in der That fast unglaublich; ausserdem war er ein Kunstschütze und nebenbei Quacksalber. Es ist daher leicht

begreiflich, dass er bald reich wurde und unter den übrigen Künstlern wie ein Fürst einherzog. Seine Bude war eine Art von Zirkus, von Theater Variété. In Dresden hatte er z. B. in seinem hölzernen Gebäude auf dem Neumarkte noch drei Künstlerinnen bei sich, eine Engländerin, eine Italienerin und eine Holländerin, „denen es auf dem Seil mit Voltigiren, Tantzen und Luftspringen noch niemals in Europa jemand gleich gethan“.

Während Eckenberg als erster athletischer „Professional“ zu betrachten ist, betrieb ein anderer adliger Herr den Kraftsport nur als Amateur. Es war dies der Junker Dinnies von Kleist, der um das Jahr 1570 am herzoglich pommerschen Hofe lebte. Der Junker war ein gar starker Gesell, welcher schon in seinem Äusseren durch sein langes Haar an Simson erinnerte. Wenn er zu Pferde sass und sein Haar, das er bei Regenwetter aufgebunden unter dem Hute trug, löste, so wallte es seinem Klepper wie ein schwarzer Schleier über den Rücken. Als im Jahre 1569 ein Landtag in Wollin abgehalten wurde, wettete beim Bankett am Abend, „wo stark gedemmet und geschlemmet wurde“, der starke Dinnies, er wolle den Herzog Johann Friedrich mit seinem kleinen Finger so fest in seinen Gürtel fassen, dass er auch nicht einen Zoll weichen könnte, und als er wirklich nicht von der Stelle kam, rief der Junker noch einen Gesellen auf, welcher den jungen Herrn an seiner Hand greifen und ihn ziehen helfen musste. Aber sie richteten nichts aus. „Letzlich ruft der Herzog den zweiten, dritten, vierten bis zu dem zehnten, welche alle der eine den andern bei der Hand greifen und eine lange Kette quer durch den Saal formiren; aber so sehr sie alle ziehen, dass sie fast mit den Köpfen die Erde anrühren, ist es vergeblich, sie können mit nichten einen Zoll weiter. Als dieses der junge Herzog Johannes Friedericus siehet, verwundert es ihn also, dass er von Stund an gedachten Dinnies in seinen Dienst nimmt, welcher die ganze Nacht über zum Kurzweil derer Gäste auch wohl noch mehr Probestücke von seiner männlichen oder, besser gesagt, riesenhaften Stärke an den Tag gelegt.

Dann als besagter junger Herr ihm den grossen, schweren, güldenen Pocal Ratibor, des ersten, so er weiland in Kongsberg in Norwegen erbeutet, ganz mit Wein gefüllet hinreckt, spricht der Andere: Soll er mein sein, gnädiger Herr, so drück' ich ihn zusammen, wie ein frisch Brod. Und als der gnädige Herr ja saget, drückt er ihn also zusammen, dass der Wein an die Decke spritzt, item langet selbiger junger Herr etzliche goldene und silberne Denkmünzen herfür, und ob er diese auch zerbrechen könne? ille: ja, wenn sie ihm bescheret würden, sonst nicht. hic: Seinetwegen, wenn er sie zerbrechen könnte, solle er sie haben. Und auch diese hat er wie Oblaten zerbrochen und die Stücke lächelnd in seine Tasche geschoben. Item hat man zum Braten eingesülzte Kirschen fürgesetzt und die Kernlein haben die Lakaien auf einen Teller geschüttet, dass es ein hoher Berg geworden ist. Aus solchem Berg greifet dieser Junker eine Handvoll nach der anderen und drückt sie also zusammen, dass selten ein einziges Körnlein, noch seltener zween unter ihnen ganz und ungetheilt verblieben sind.“

Derselbe Dinnies von Kleist gewann einst auf dem Schlosse zu Stettin durch eine Wette ein schönes Stück Geld von den Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg, sowie vom Herzog von Mecklenburg, die am pommerschen Hofe einen Besuch abstatteten. Ihnen gegenüber hatte sich der starke Dinnies bei Tafel vermessen, fünf Anker welschen Weines, so der pommersche Herzog Johannes Friedericus von seiner liebwertesten Frau Mutter zur Verehrung empfangen, mit einem mal und ganz allein aus dem Schlosskeller in der fürstlichen Burg zu Alten-Stettin in den Esssaal zu tragen. „Die pommerschen Herren wollten hierauf nicht wetten, dieweil sie ihn gekennet, die anderen aber thaten es alle, worauf folglich die ganze Tischgesellschaft sich „Prosit Mahlzeit“ zugesaget, aufgestanden und mit ihm in den Schlosskeller niedergestiegen ist. Hier hat Dinnies unter jeden Arm ein Anker genommen, darauf mit jeder Hand auch ein Anker beim Spundholz gefasset und letztlich das fünfte mit den Zähnen aufgehoben, und hat also, wiewohl mit lautem Stöhnen, die fünf Anker alle Treppen empor in den Esssaal getragen, woselbst genannte fürstliche Herren sein gewonnenes Geld ihm gleich ausgezahlet.“

Der starke Kleist starb im Jahre 1600 und zwar brach er bei Wolgast im Winter durch das Eis und ertrank. —

Nach Eckenberg, welcher mit seinen Künsten ziemlich viel Geld gemacht, waren die herumziehenden Akrobaten-Gesellschaften sämtlich gezwungen, sich auch einen „starken Mann“ zu halten. Diese Athleten brachten wieder ein System in ihre körperliche Fertigkeit und schufen die ersten athletischen „Records“, die zwar nicht wie heute von den Sportsleuten peinlichst aufgezeichnet wurden, aber nichtsdestoweniger teilweise noch nicht erreicht worden sind. Karl Rappo z. B., der berühmte deutsche Athlet (geb. am 14. Mai 1800 in Innsbruck, gestorben 1854 in Moskau), warf den



Karl Rappo.



Franz Rappo.

sogenannten „Kranz“ (Jonglage in einer Hand) mit sechs 5pfündigen Kanonenkugeln — eine ganz exorbitante Kraftleistung, die noch niemand zu kopieren versucht hat. Auch Rappos Sohn François (geb. am 22. August 1826 in Lübeck, gest. am 31. Oktober 1874 in Hamburg) hatte als Kraftjongleur grossartige Records aufzuweisen. Ein bedeutender Kraftjongleur und Equilibrist war auch Carl Franke, ein geborener Mecklenburger, der ganz Europa durchzog und viel Geld verdiente. Die Thätigkeit dieses Athleten illustriert am besten das folgende interessante Programm:

Augsburger National-Theater.

Besondere Vorstellung bey aufgehobenem Abonnement.

Samstag den 26. Januar 1822:

Wird

Herr Franke,

Nordens Herkules genannt,

die Ehre haben auf seiner Durchreise nach Frankreich eine Vorstellung in drey Abtheilungen zu geben.

Der Ruf, den sich dieser ausgezeichnete Mann an den meisten Höfen Europas erworben hat, wobey der Zuschauer in Zweifel bleibt, ob er mehr die seltene Gabe der Natur, oder die ausgebildeten Kunstfertigkeiten bewundern soll, lässt ihn erwarten, dass er sich auch hier des Beyfalls erfreuen wird, der ihm überall, wo er seine Kunst zeigte, zu Theil wurde. Er bezieht sich hierbey auf das Urtheil, welches über seine Vorstellungen im Moniteur vom Jahr 1813, der Berliner Zeitung von 1817, der

St. Petersburger Zeitung von 1818 und der Flora von 1822 den 7. Jänner in München gefällt worden ist.

Erste Abtheilung.

1. Wird Hr. Franke sich als Equilibrist zeigen, und eine Illumination, aus 12 Gläsern und einer Flasche bestehend, balanziren, und sich damit in einer Minute zwölfmal niederlegen und aufstehen.

2. Er wird eine Pfauenfeder balanziren, welche nach dem Takt der Musik von der Hand auf die Nase, von da auf die Brust, von der Brust auf die Schulter laufen wird, ohne die Ballanze zu verlieren; dann wird er sich die Feder mit dem Fahnenende auf die Nase stellen, damit sich niederlegen, während des Aufstehens die Feder in die Höhe blasen, und mit der Nase wieder fangen.

3. Er wird sich als Herkules zeigen, indem er ein Gewehr mit einem Bajonett nehmen, und damit alle die Gruppen machen wird, welche der griechische Herkules mit der Keule machte; sodann wird er das ganze Gewehr mit der Spitze des Bajonetts auf die Stirn stellen, damit ein Solo tanzen, sich niederlegen und wieder erheben.

Zweyte Abtheilung als Herkules.

1. Hr. Franke wird eine Leiter nehmen, auf welcher sich aber oben 2 mit Eisen beschlagene Wagenräder befinden, dieselbe in die Höhe werfen, mit den Zähnen auffangen, und eine Weile auf denselben stehen lassen.

2. Er wird mit einem hölzernen Balken, 16 Fuss lang und 7 Zoll dick, das Militär-Exercitium machen, sodann denselben in die Höhe werfen, mit den Zähnen fangen, sich hinlegen und wieder aufstehen.

3. Wird er ein Stück Holz nehmen, 20 bis 22 Fuss lang und 10 Zoll dick, welches drey bis vier Mann in die Höhe richten müssen, mit leichter Mühe aufwerfen, mit den Zähnen fangen, und eine Weile auf selben stehen lassen.

In der dritten Abtheilung

wird er drey komische Tänze in verschiedenen Characteren ausführen; erstens, ein Solo; zweytens eine Andulette; drittens, den betrunkenen Tyroler.

Für die Ringkämpfe fing man erst viel später an sich zu interessieren. Zwar hatte man schon im Anfang dieses Jahrhunderts in Toulouse und Bordeaux ein Faible für diesen Sport, allein in systematische Bahnen wurde derselbe erst im Jahre 1848 gelenkt und zwar in Paris, wo um diese Zeit in der Arena der Rue de Montesquieu öfters Ringkämpfe stattfanden, zu welchen die Athleten von ganz Frankreich herbeiströmten. Diese Arena bestand drei Jahre und alljährlich fanden während einiger Monate grosse Assauts daselbst statt. Man lernte hier nach und nach die bedeutendsten Ringkämpfer ihrer Zeit kennen: Charles Arpin, Vincent, Béranger, Dumoitier, Etienne le Pâtre, Ambroise de Savoyard.

Arpin war der „Champion“, welcher 200 Francs demjenigen bot, welcher drei Minuten gegen ihn aushalten würde. Er war der Liebling des Publikums in der Arena von Montesquieu; gross, breit, gelenkig, kaum 30 Jahre alt, erinnerte er an die Ringkämpfer der alten Zeiten.

Freilich, auch Arpin wurde besiegt und zwar von Marseille aîné, nach einem wütenden Ringen von 35 Minuten. Für ersteren war Paris verloren, er ging in die Provinz und in das Ausland, in welchem er sich überhaupt schon früher produziert hatte, wie nachstehender Zettel beweist:

Augsburg.

Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung.

Sonntag, den 14. September 1845, nachmittags 4 Uhr

wird im

Grossen Saale der Goldenen Traube
der bereits angekündigte

Grosse Ring-Kampf

des Herrn Charles Arpin,

Erster Athlet Frankreichs, König der Ringkämpfer, stattfinden.

Namen der Kämpfer:

Melchior Tilger. — Karl Hehle. — Mathias Widmann. — Joseph Anziker. — Anton Kufler. —
Andreas Bumber. — Joseph Meissinger. — Max Schmid.

Leithner, Privatier von München, und Ehemann, Metzger aus der Au, zwei der stärksten Männer aus München, sind bereits angekommen, um sich mit Herrn Charles Arpin zu messen.

Ausserdem werden noch mehrere Personen, die auf dem Zettel nicht genannt seyn wollen, an dem Ringen Theil nehmen. Wer noch ferner Lust hat, sich mit obigem Athleten zu messen, beliebe nur Anzeige hievon zu machen; es wird Jedermann bereitwillig zugelassen. — Der Besieger erhält die zugesicherten 200 Gulden.

Herr Charles wird den Kampf so lange fortsetzen, bis seine Kräfte ihn gänzlich verlassen haben.

Vorschriften für die Ringer:

Der Angriff geschieht nur vom Gürtel aufwärts. — Das Fussstellen ist durchaus untersagt, auch darf man nur mit beschnittenen Fingernägeln erscheinen. — Das Kneipen und Kratzen, sowie jedes grobe Handeln ist verboten. — Das Ringen geschieht mit flachen Händen, welche jedoch nie in das Gesicht des Gegners gebracht werden dürfen. Der, dessen flacher Rücken den Boden berührt, wird als besiegt betrachtet. — Wenn ein Ringer auf die Hände, Kniee oder einen andern Theil des Körpers fällt, so ist dies ungültig, und der Gegner muss ihm Zeit lassen, wieder aufzustehen, um von Neuem zu beginnen. — Wenn zwei Ringer zugleich fallen, wird der, dessen Rücken zuerst den Boden berührt, als besiegt erklärt. — Jeder besiegte Ringer kann nur beim nächsten Ringen wieder eintreten. — Die durch Herrn Charles aufgestellten Preisrichter werden mit strenger Unpartheilichkeit über die Befolgung dieser Vorschriften wachen, und am Schlusse jedes Kampfes nach vorgängiger genauer Entscheidung den jedesmaligen Sieger ausrufen; Herr Charles, getreu seinen ehrenhaften, rechtlichen Grundsätzen, unterwirft sich hierin ganz ihrem Urtheil.

NB. Die Kämpfer sind gebeten, sich schon um 3 Uhr einzufinden, um sich in ihre besondere Uniform zu kleiden.

Erster Platz 1 Gulden. Zweiter Platz 30 Kreuzer. Militärs, welche keinen Grad haben, und Kinder unter 12 Jahren zahlen 12 Kreuzer.

Kassa-Eröffnung 3 Uhr. — Anfang 4 Uhr.

Marseille aîné ging wieder nach dem Süden, wo er unter seinen Landsleuten weiter rang und sich ein ziemliches Vermögen verdiente. Er lebt heute noch, mehr als 70 Jahre alt, in Montpellier. Arpin ging 1872 mit Dubois und noch zwei anderen Ringern nach Amerika, wo er trotz seiner 60 Jahre noch manchem Gegner Stand hielt. Er starb 1883 in Cette.

Nachdem die Arena von Montesquieu geschlossen, sah Paris lange Jahre keine Ringkämpfer mehr. Erst 1867, mit der Ausstellung, wurde wieder eine Arena eröffnet und zwar in der rue Lepelletier, wo man Ringer wie Marseille jeune, Milomme, Dubois, Richou, Favuette, Bounnet le Boeuf etc. an der Arbeit sehen konnte. Auch jener „Mann mit der Maske“, der in den späteren Ringkämpfen in allen Ländern eine so grosse Rolle spielte, war da. Das Geheimnis wurde so gut gewahrt, dass selbst noch heute über den Mann mit der Maske phantastische Legenden im Munde der Leute sind. Und doch war dieser Ringkämpfer nur ein gewöhnlicher Verbrecher Namens Charavet, der für die Rolle, welche er in der Arena Lepelletier spielte, bezahlt wurde. Aber er zog nicht nur ganz Paris, sondern auch sämtliche Fremde herbei, die die Ausstellung besuchten.

Von dem Mann mit der Maske abgesehen, trugen die damaligen Ringkämpfe ab und zu einen ernsten Charakter; später wurde zu viel „Geschäft“ daraus und heute (wenn es sich nicht um die Meisterschaft der Welt handelt) sind sie oftmals nur Farce, bestimmt, dem Unternehmer die Taschen zu füllen.

Da war vor 40 Jahren ein Neger in Amerika, der für unbesiegbar galt. Ein Lyoner Ringer, Namens Broyasse, hörte davon und ging über den Ocean. In New York traf er den Schwarzen, mit dem er einen „Match“ entrierte. Der bestimmte Tag kam und der Zirkus war voll besetzt. Broyasse wusste nicht, dass man in Amerika ohne Regeln ringt. So erhielt er denn im ersten Augenblick einen so furchtbaren Stoss vor die Brust, dass der Franzose zu Boden stürzte und einen Blutsturz bekam.

Doch Dank seiner starken Konstitution genas der Lyonese wieder und nach einigen Monaten forderte er Revanche! Grosse Verwunderung der braven Yankees. Nicht genug, dass er nicht tot war, nun forderte er auch noch Revanche! Und der Zirkus war besetzt bis in die Sparren.

Bevor der Kampf begann, hielt der Franzose eine kleine Ansprache an das Publikum: „Meine Herrschaften! Man verlangt hierzulande nur freie Ringkämpfe — ich kann also auch thun, was ich will!“

„Yes!“

Und der Kampf begann. Eine Stunde wogte er hin und her, ohne zur Entscheidung zu kommen — Broyasse hatte gelernt und nahm all die Finessen in Anspruch, an welchen der griechisch-römische Ringkampf so reich ist. Es schien, als sollte dieser furchtbare Kampf unentschieden bleiben. Da fasste der Neger den Franzosen plötzlich mit einem „Ceinture de devant“ (Zusammenschlagen der Hände auf dem Rücken des Gegners), hob ihn auf und drohte ihn mit seinen Eisenarmen zu ersticken. Broyasse erbleicht, nicht aus Angst vor dem Tod, sondern nur, wie er später sagte, aus Wut, besiegt zu werden. Da legte er seine Hände auf den harten Schädel des Negers, konzentriert alle seine Kräfte zu einem einzigen furchtbaren Druck — und drückt ihm die Schädeldecke durch und das Gehirn heraus. — —

Ein anderer Ringkampf, der gleichfalls ein Menschenleben kostete, fand 1883 in Paris statt. Ein Kaufmann brachte nach der französischen Hauptstadt einen sehr starken Neger mit, den die Direktion des Folies Bergère dem bekannten Ringkämpfer François le Bordelais ins Training gab. Der Neger hiess Abdullah Jeffery, war ca. 30 Jahre alt und in Capstadt geboren. Nach einigen Monaten war der Schwarze fertig und es wurde ausgemacht, dass Abdullah erst mit Joseph Schilling (der einzige, welcher Tom Cannon ernstlich Stand hielt) ringen und siegen sollte. Nicolas le Boucher, ein zweiter Ringer, sollte mit Abdullah und François le Bordelais kämpfen und unterliegen, worauf letzterer von dem Neger geworfen werden sollte.

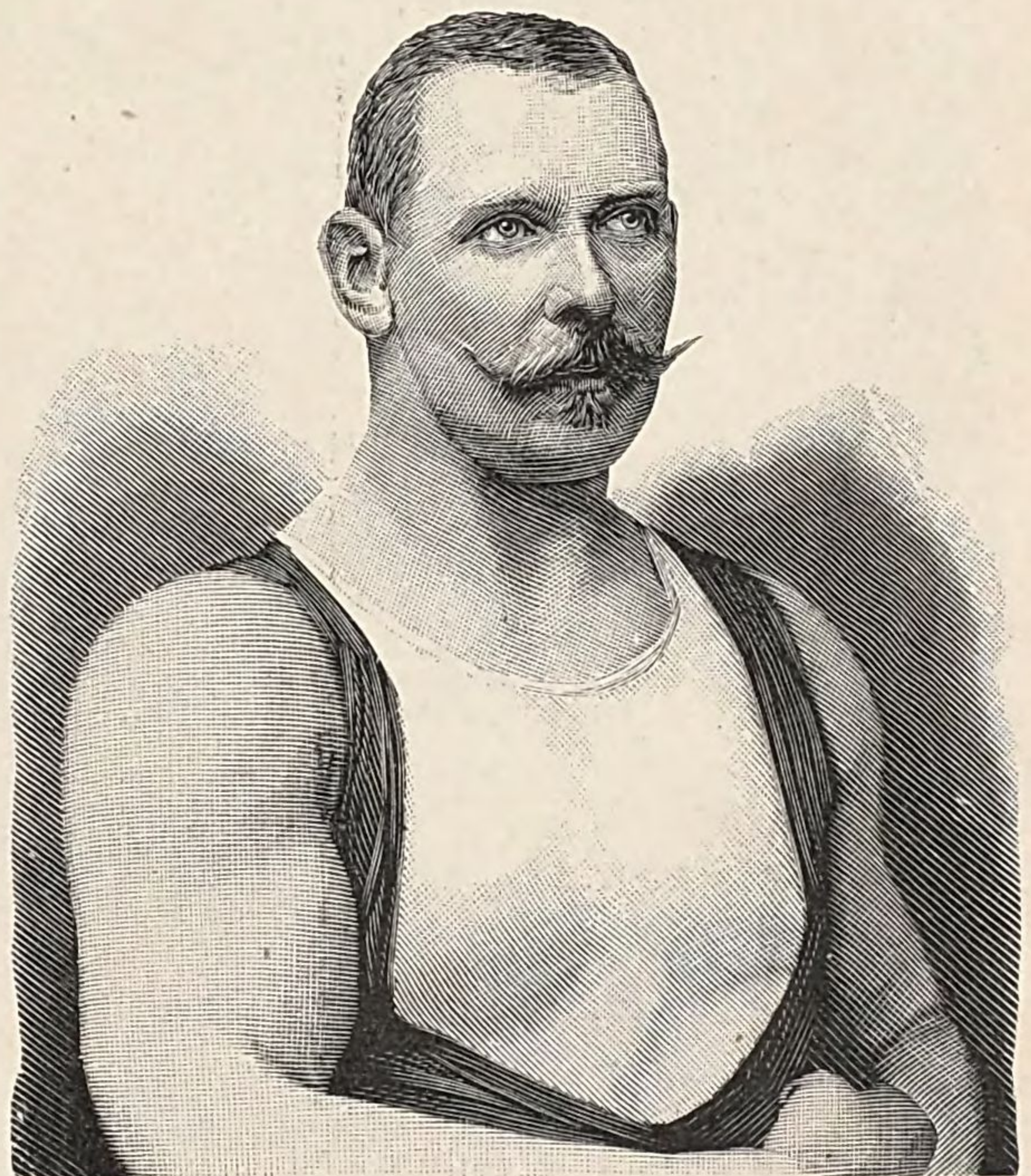
Der erste Teil der Abmachung verlief programmmässig. Joseph Schilling unterlag in einer Viertelstunde, dann kam die Reihe an Nicolas. Auch dieser hielt sich erst strikt an die Abmachung, als er auf einmal seinen Konkurrenten Pietro, höhnisch lächelnd, im Saale erblickte. Teils aus Eitelkeit, teils um den Neger zu ärgern, mit dem er einige Tage vorher in Zank geraten, beschloss er, ernstlich zu ringen und Abdullah zu werfen. Letzterer rang ohne jedes Misstrauen, bis er endlich aus den Finessen des Gegners ersah, dass es diesem nur darum zu thun sei, ihn zum Fallen zu bringen.

Der Kampf hatte bereits 20 Minuten gewährt, als Abdullah plötzlich seinen Gegner mit einem Ceinture de dernière (Umfassen der Hände auf dem Leib) attackierte und zwar mit solch immenser Kraft, dass Nicolas mit zerbrochenen Rippen niederstürzte und ins Spital gebracht werden musste, wo er wenige Stunden darauf starb.

Drei Monate später fand man eines Abends in der Nähe der Avenue de Villiers auf den Eisenbahnschienen die Leiche Abdullahs; — der Kopf war ihm abgefahren. —

Das Interesse an den Ringkämpfen wurde in Deutschland im Anfang der 70er Jahre geweckt, als die Franzosen Fournier, Doublier, Christol und Rigal nach Berlin kamen und alle starken Deutschen zum Wettstreit im Zirkus Salamonsky herausforderten. Die französischen Ringer fanden denn auch bald ihre Meister, von denen der Königsberger Carl Kemp und der Berliner Adolf Grün am populärsten wurden. Nachdem das Interesse an diesen athletischen Spielen im Publikum geweckt, der Ringkampf zum lohnenden Erwerb geworden, wandten sich die mit körperlichen Kräften besonders gut ausgestatteten Artisten diesem Genre ihrer Kunst zu. Einer der ersten Berufsringer war der bekannte Emil Naucke (geb. am 2. Mai 1855 auf der Insel Poel bei Wismar), der auch als Athlet ungemeine Erfolge erzielte, welcher aber durch sein stets zunehmendes Körpergewicht bald gezwungen wurde, den Ringkampf aufzugeben; mit einem Gewicht von 470 Pfund ringt sich schlecht.

Mecklenburg war berufen, den grössten Ringkämpfer der Gegenwart, den „Champion of the World“ Carl Abs hervorzubringen. Geboren am 17. September 1851 im Dorfe Gross-Godems, trat er nach Beendigung seiner Schulzeit in die väterliche Schmiedewerkstatt, diente im 14. Jägerbataillon und ging 1879 nach Hamburg, wo er in einem Weingeschäft einen Posten fand. Im Winter 1881/82 produzierten sich daselbst einige Ringkämpfer, denen Abs mit Erfolg entgegentrat und somit die Hamburger Ehre rettete. Nunmehr war er für das professionelle Athletentum gewonnen. Anfangs siegte Abs nur durch seine Kraft, und erst später begann er das Ringen



Carl Abs.

systematischer zu betreiben und auch seine Kraftübungen nach und nach zu steigern, sodass er zuletzt nicht nur der stärkste und ausdauerndste, sondern auch einer der technisch am besten durchgebildeten Ringer war. Dies zeigte sich am eklatantesten in Amerika, wo er den Champion von England, Edwin Bibby, den Champion von Amerika, William Muldoon, und den Japanesen Madsada Sorakichi (gestorben am 15. August 1891 in New York) besiegte. In Frankreich warf er Doublier, Christol, Rigal, Dom Pedro und Fournier und im Sommer 1891 in Berlin den gefürchteten Tom Cannon. In diesem Kampfe zeigte es sich deutlich, dass Abs' Überlegenheit als Ringer nicht allein in seinem Gewicht und in seiner Stärke liegt, sondern in seiner bewundernswerten Ruhe und blitzesschnellen Ausnutzung selbst der geringsten Blöße.

Die Masse des Meisterschaftsringers der Welt sind folgende: Grösse 187 cm, Gewicht (im Training) 100 kg, Brustumfang in Expiration 110, in Inspiration 125, d. h. Excursion von 15 cm, Bauchumfang 100—115 (Ex-, beziehungsweise Inspiration), Oberarm seitlich abgestreckt 37,5 bis 38 cm, seitlich gebeugt 43, Unterarm 35, Oberschenkel 65, Unterschenkel 44 cm. Die sorgfältigen

Untersuchungen von Lungen- und Herzthätigkeit, die Pulskurven haben ganz ungewöhnlich günstige Verhältnisse ergeben, sodass sich die riesige Ausdauer im Ringen leicht erklärt und es verständlich wird, dass Abs auch ohne strenges Training riskieren konnte, mit dem sorgfältig trainierten Tom Cannon zu ringen. Die Muskulatur von Abs ist so ungewöhnlich gleichmässig ausgearbeitet, dass auch nicht eine Muskelgruppe abnorm vorspringt. Auf unserem Bilde und in gewöhnlicher Kleidung sieht Abs deshalb auch schlank aus, und Niemand kann hiernach auf die Vermutung kommen, dass man es mit einem der stärksten Männer zu thun hat. Erst eine Nebeneinanderstellung mit anderen



Abs ein Pferd hehend.

kräftigen Männern lässt die wirklichen Dimensionen von Abs recht würdigen, und eine Prüfung seiner Muskulatur ergibt, auch wo ein mässiges Fettpolster glättend wirkt, stahlharte Beschaffenheit.

Die gemessenen Kraftleistungen von Abs sind nach Victor Silberer folgende:

Einarmig: Von der Erde aus Hochreissen einer langen Kugelstange: 72,5 und 80 kg;

von der Erde aus (also ohne Absetzen an der Schulter) gestemmt eine kurze Hantel von 92 kg;

von der Erde aus eine lange, senkrecht gestellte Kugelstange durch Tric in Schulterhöhe horizontal gebracht und sofort langsam gestemmt 100 kg.

In militärischer Grundstellung 50 kg dreimal langsam von der Schulter gestemmt.

Mit beiden Händen zur Schulter gehoben und mit der rechten Hand langsam gestemmt eine kurze Hantel von 100, 107,5 und 110 kg.

Horizontal vorwärts gehalten rechts 40 kg und mit ganz leichtem Rückwärtsneigen des Körpers 50 kg.

Beidarmig: a) Mit geteiltem Gewicht, und zwar in jeder Hand

30 kg langsam senkrecht erhoben, dann horizontal seitlich niedergelassen und langsam horizontal nach vorn geführt.

Mit schweren Gewichten, wie Stöhr und Türk, hat Abs mit geteiltem Gewicht nichts öffentlich gezeigt mit Stossen oder Stemmen von der Schulter aus.

In jeder Hand 50 kg führte Abs vom herabhängenden Arm aus, ohne an der Schulter aufzuhalten, langsam in gleichmässigem Zuge stemmend, in militärischer Grundstellung zur Hochstreckhalte.

b) Lange Kugelstange, 110 kg, mit Ruck zur Schulter gehoben und dreimal rein gestemmt; 130 kg einmal rein gestemmt; 150 kg einmal hoch gestossen, fast gestemmt.

Tom Cannon, geboren am 19. April 1852 zu Tyldesley in Lancashire, arbeitete als Knabe in den Kohlenminen, wurde im Alter von 24 Jahren Polizist in London und nur ein Jahr später Professionalringer. Sein erster gefährlicher Gegner war am 3. Dezember 1881 in London der Engländer Acton (Little Demon), von welchem er in 7 Minuten geworfen wurde. Cannon ging hierauf nach Amerika und besiegte in Kansas Clarence Whistler, der ihn wiederum am 10. Juni 1883 in St. Louis warf. 1885 traf er in New Orleans mit seinem alten Gegner Little Demon zusammen, der diesmal in drei Minuten mit beiden Schultern den Boden berührte. Ein schwerer Ringkampf mit William Muldoon am 16. Juni 1886 in Cincinnati blieb unentschieden, dagegen warf er am 15. Juli desselben Jahres den Preisringer Evan Lewis (Strangler) in der unglaublich kurzen Zeit von sechs Minuten zweimal hintereinander. Einen Monat später verlangte Strangler Revanche und diesmal unterlag Tom Cannon.

In Melbourne besiegte Cannon am 13. Dezember 1886 den Professional William Miller nach zweistündigem Ringen und im Februar und Mai 1887 den berühmten Schotten Donald Dinnie. Weiter berührten mit beiden Schultern den Boden: John Connor aus Lancashire, Harry Dunn aus Cumberland in Australien, Felix Benard, Josef Schilling, Fournier und „L'homme Masque“ in Paris. Der Mann mit der Maske war diesmal kein Professional, sondern ein Amateur Graf St. Marain.

Von Athleten und Ringkämpfern, die sich in neuerer Zeit einen Namen gemacht, seien weiter erwähnt: der Stettiner Emil Voss, die Elberfelder Ewald Lomberg und Bernhard Leitner, die Berliner Gebrüder Rasso, der Wiener Georg Jagendorfer, der Königsberger Eugen Sandow, der Kanadier Louis Cyr, der Italiener Pietro und der Russe Pyklasinski Wladyslaw.

Unter den Professionals wird ausschliesslich „graeco-roman“ gerungen. Das Reglement dazu lautet:

§ 1.

Es ist verboten, die Nägel zu gebrauchen und mit geballter Faust zu schlagen; doch hat man das Recht im Griff zu pressen, selbst wenn Gefahr für den Gegner vorhanden ist.

§ 2.

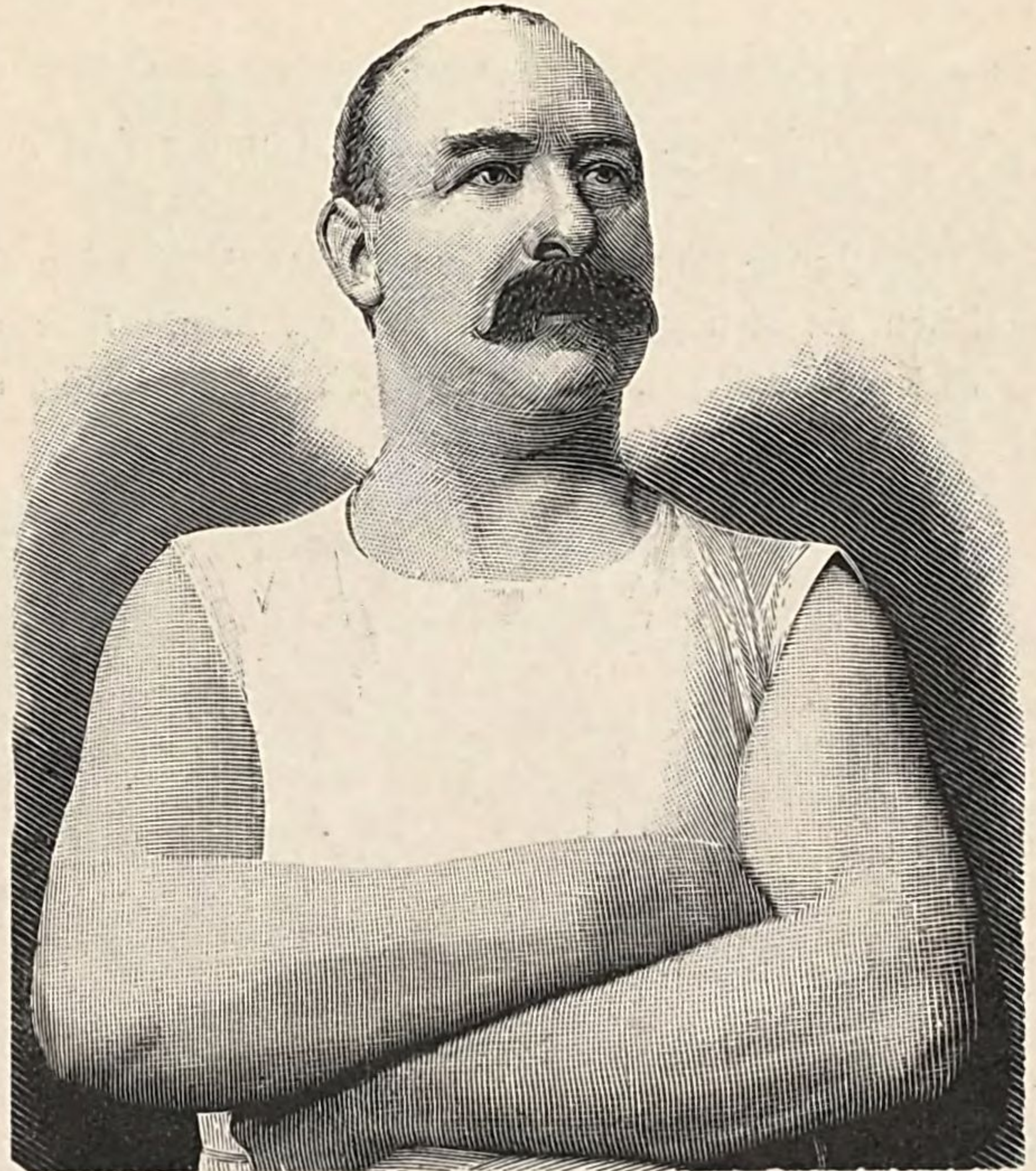
Das Zusammenschlagen der Arme um den Unterleib ist streng verboten.

§ 3.

Die Griffe sind nur vom Kopfe bis zum Gürtel erlaubt. Beinstellen und Fussqueren sind verboten.

§ 4.

Vor Beginn des Ringens muss bestimmt werden, ob man auf den Knien ringen darf und nach wie vielen Minuten man sich besiegt geben soll.



Tom Cannon.

§ 5.

Als besiegt gilt der Ringer, welcher mit beiden Schultern einen Augenblick den Boden berührt.

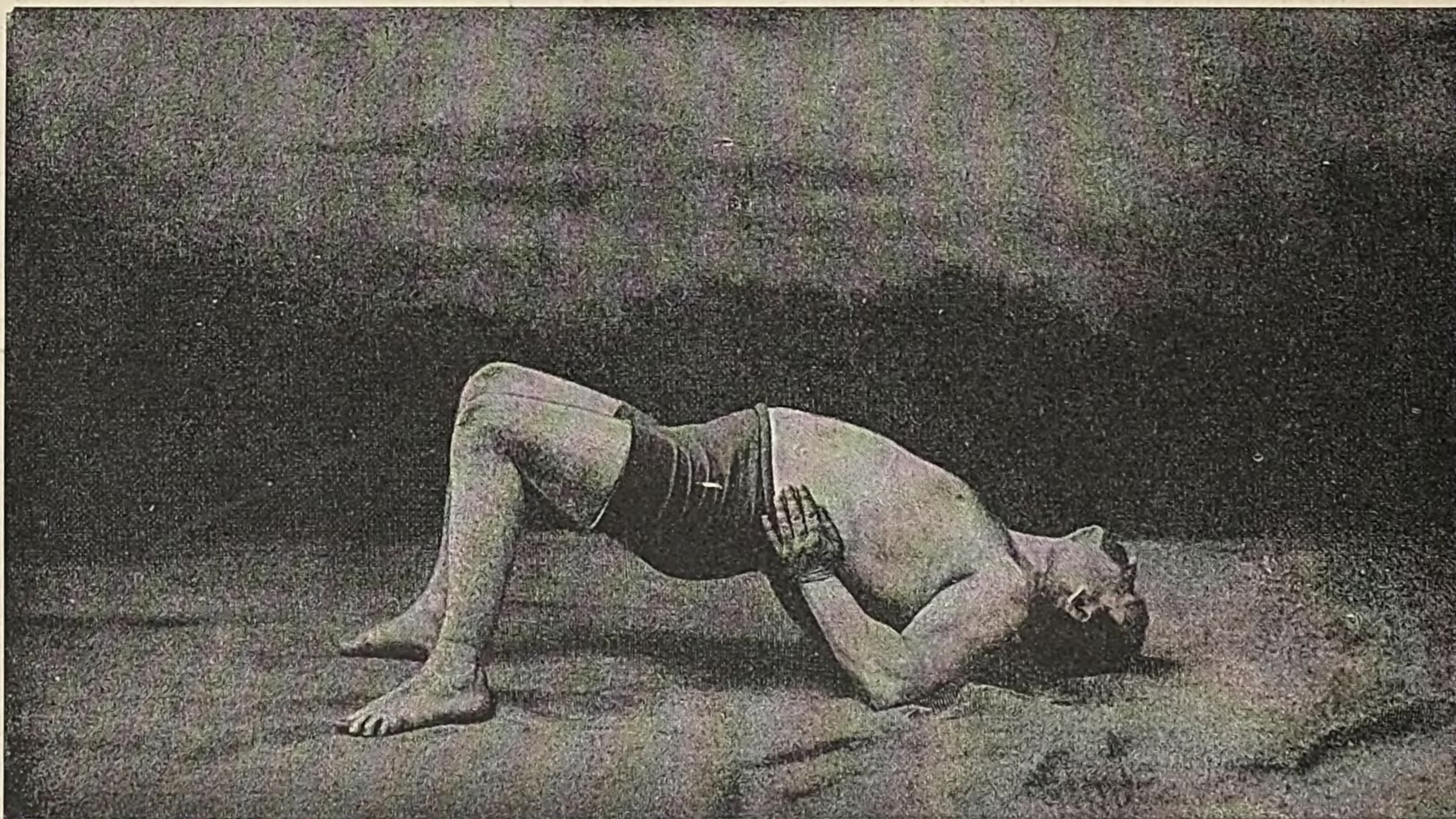
§ 6.

Vor Beginn des Kampfes müssen sich die Gegner einander gegenüberstellen in einer Distanz von 5 Schritten, dann auf einander, nach links schiefgehend, zukommen, ohne Stockung sich die Hände reichen und sodann sofort Position nehmen.

§ 7.

Ruhepausen während des Kampfes darf man verweigern.

Jeder Ringkämpfer hat selbstredend seine eigenen Angriffsstrics und Verteidigungspositionen, in welchen sie sich vollkommen sicher fühlen. Eine der beliebtesten Verteidigungsstellungen ist die sog. „Brücke“ (Le Pont). Man legt sich auf die Erde, stützt den Körper auf Kopf und Hacken und jede



Le Pont.

Seite der Lenden mit der flachen Hand, sodass die Ellenbogen auf dem Boden ruhen. In dieser Position ist besonders Tom Cannon gross. Eher kann man eine Granitmauer verrücken, als dass der Ringer auch nur einen Zoll in seiner Stellung weicht.

Ein vielgeübter Angriff ist „le Tour de Bras“, das Umfassen der linken Faust des Gegners mit der rechten Hand, während man die linke Schulter unter die Achsel des Gegners drückt. Gelingt es nun, den Gegner über die Schulter zu werfen, so muss man, ehe er Zeit gewinnt, sich in Verteidigung zu setzen, blitzschnell die ganze Körperlast auf den Gegner wälzen und denselben niederzudrücken versuchen.

Schwieriger ist schon „le Tour de Tête“. Man legt den rechten Arm um den Nacken des Gegners, stemmt die linke Seite gegen die Brust, schiebt diese dann unter den Hals, wendet mit schneller Umdrehung dem Gegner den Rücken, wirft sich auf die Knie, dabei plötzlich den Oberkörper nach unten drückend, und sucht den anderen Kämpfer nach dem Überschlag an dem Boden zu fesseln. Ein ungeübter Ringer unterliegt diesem Tric, allein gewandtere Kämpfer lassen sich ohne

Gegenwehr fallen, um sofort die Brücke zu machen, in welcher Position sie dann unangreifbar sind. Diese schnelle Verteidigung nennt man „Parade du Tour de Tête“.

Beliebt ist auch „la Ceinture de devant“, in welchem Angriff man den Gegner sich bückend umfasst, sodass die Brust in gleicher Höhe mit des Gegners Gürtel ruht, welcher damit den Halt auf dem Boden verliert. Man macht nun schnell mit dem Oberkörper eine Bewegung von rechts nach links und lässt sich, ohne den Gegner frei zu geben, fallen. Dabei sind so viel als möglich die Arme des anderen Ringers eingeschlossen zu halten.



Le Tour de Bras.



Le Tour de Tête.

Ein Pendant zu diesem Tric ist „la Ceinture de derrière“, bei dem man auch den Gegner umfasst, aufhebt, mit dem linken Arm festhält und den rechten durch des Gegners Arm steckt. Man macht nun eine Bewegung von rechts nach links, lässt die Hand um den Gürtel frei und wirft sich zu Boden, den rechten Arm immer in der alten Lage lassend. Während man nach links fällt, sucht man den Gegner mit beiden Schultern den Boden berühren zu lassen. — Wie man also aus diesen wenigen Positionen ersieht, erfordert der Ringkampf eine ungemeine körperliche Gewandtheit und Kraft, sowie eine gute Dosis Geistesgegenwart, indem man mit der Schnelligkeit des Blitzes nicht nur



Parade du Tour de Tête.



La Ceinture de devant.



La Ceinture de derrière.

die Blößen des Gegners erspähen, sondern auch seine Verteidigungsstellung einnehmen muss. Freilich dürfte die Beliebtheit der Ringkämpfe in allen Schichten der Bevölkerung weniger auf Bewunderung der Bethätigung körperlicher Fertigkeiten, als in der Aufregung, welche ein solches Schauspiel, das Zusammenpressen von zwei gewaltigen menschlichen Fleischmassen, erregt, sowie öfters in nationaler Leidenschaft basieren. Dies ist bedauerlich, aber leider nicht zu ändern. —

Der bereits vorhin erwähnte Emil Naucke ist nicht nur als Athlet, sondern auch in Bezug auf seine Körpverhältnisse eine der seltsamsten Erscheinungen aus der Masse des fahrenden Volkes, und zwar durch seinen partiellen Riesenwuchs, welcher, da die Gesamtkörpergrösse nur 1.70 m beträgt, wesentlich in der Ausbildung einer extremen Muskeldicke und Knochenstärke besteht. Der Athlet wog im Jahre 1893 nicht weniger denn 235 Kilo; der Umfang des Unterarmes betrug 45 cm, des Oberarmes 58 cm, des Oberschenkels 1.03 m, Brustweite 1.65 m, Umfang des Leibes 1.90 m. Bemerkenswert ist, dass Naucke trotz der Gewichtsverhältnisse mit grosser

Leichtigkeit und Eleganz „Arbeiten“ verrichtet, wie sie von Athleten nur selten gezeigt werden. Mit einem 108pfündigen Gewehr macht er echt preussische Griffe und Exercitien, dass manchem alten Soldaten unter den Zuschauern beim blossen Anblick die „Knochen im Leibe“ knacken, zwei durch eine Stange verbundene eiserne Kugeln im Gesamtgewicht von 100 Kilo wirbelt der Athlet in allen Stellungen über seinem Kopf, als wären es Äpfel an einem Holzstabe; die für Turner anziehendste Nummer ist das Stemmen eines Eisenklumpens von 106 Kilo, während die Gesamtbelastung des Körpers bis auf 700 Kilo gesteigert

worden ist, ohne dass die Freiheit der Bewegung wesentlich gehindert war. Eine für die Zuschauer und gewiss auch für Naucke erschütternde Leistung ist das Spiel mit einer eisernen Kugel von 37.5 Kilo; diese befindet sich an einer langen eisernen Kette, wird im Kreise herumgeschwenkt, um plötzlich mit einem unheimlichen Krach auf das Genick des Künstlers niederzuschmettern. Gewöhnlich wird dieser kolossale Nackenschlag von dem weiblichen Teile des Publikums durch einen lauten Schrei ausgezeichnet, während sich das stärkere Geschlecht unwillkürlich bückt und instinktiv nach dem Rockkragen fasst.



Emil Naucke.

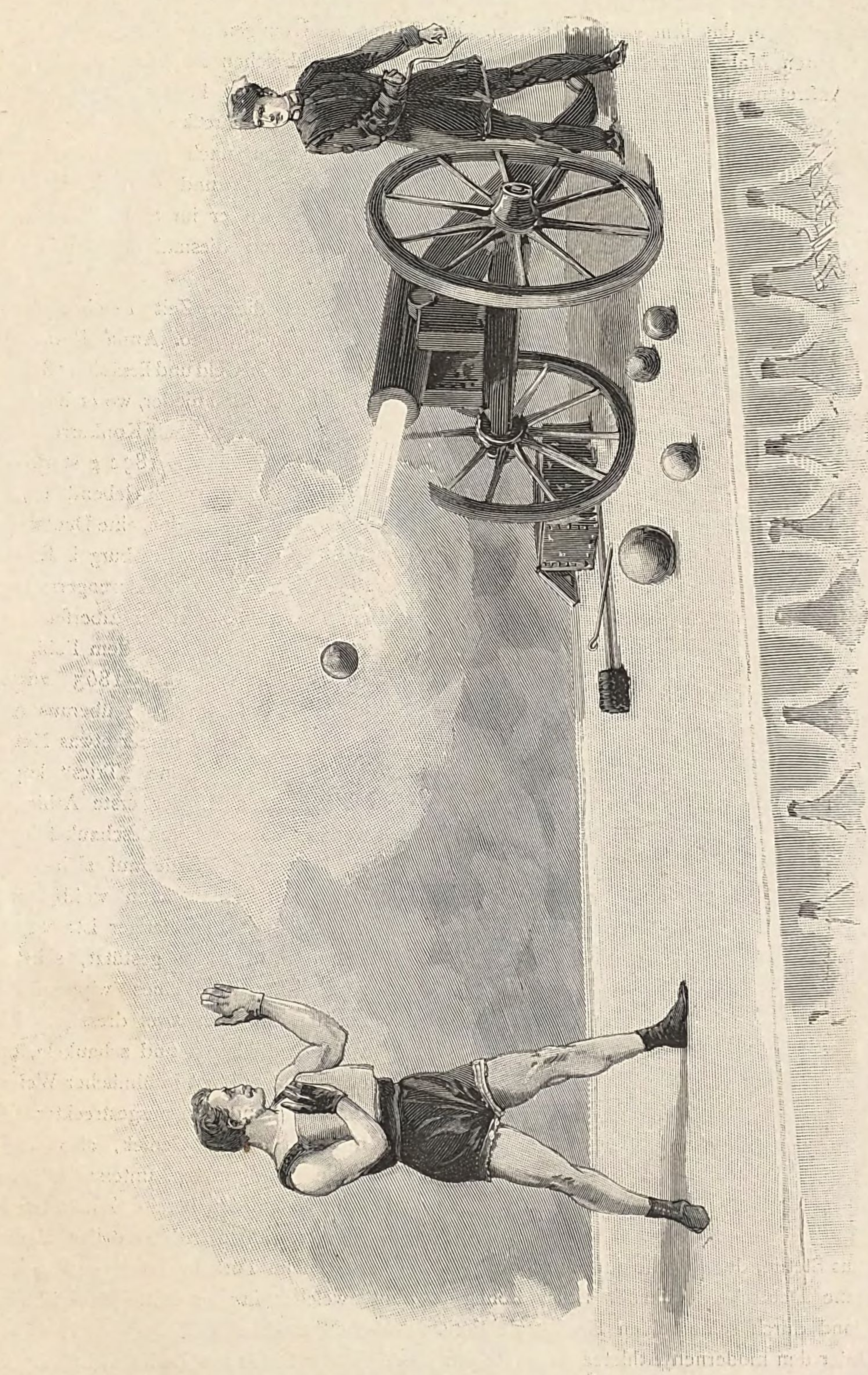
Das bekannte Athletenlächeln verscheucht indes jede Besorgnis, und die Kugel saust noch einige Dutzend mal in das Genick — „zur Erholung“, wie Naucke behauptet. Um die vollständige Beweglichkeit des massigen Körpers im besten Lichte zu zeigen, erscheint der Artist schliesslich unter Beifallstoben der Menge als „Tänzerin Pauline“ und imitiert im kurzen, abstehenden Röckchen mit süsslicher Miene und erstaunlicher Elastizität alle Künste einer geschulten Balletteuse, Leistungen, denen nur in echten Volkstheatern volles Verständnis entgegengebracht wird.

Trotzdem dass, wie erwähnt, der Kolossalwuchs äusserst selten ist, hat Emil Naucke doch seine Vorgänger gehabt. Am Ende des vorigen Jahrhunderts hat Herr Philipp Ludwig Statius Müller, Professor zu „Erlang“, in seinem „Natursystem“ eine Anzahl von Beispielen extremer Körpergewichte angeführt. Nachdem er angemerkt, dass die Natur noch immer nicht gar selten Riesen und Zwerge hervorbringt, sagt er dort: „Vielleicht aber sind diejenigen etwas seltener, die eine übernatürliche Dicke bekommen, oder die mehr als drei Zentner wiegen, da dieses Gewicht schon einen ganz beträchtlich dicken Körper macht; doch mangelt es auch in dieser Hinsicht an Beispielen nicht. Vor etlichen Jahren reiste ein Engländer über den Berg Senis in Piemont, welcher 550 Pfund schwer war. Ein anderer Engländer aus Lincoln starb im Jahre 1724, da er 29 Jahre alt war. Dieser war 6 Schuh und 4 Zoll lang, er hielt 10 Schuh im Umkreis und wog 580 Pfund. Er war ein Ochsenhändler und verzehrte täglich 18 Pfund Rindfleisch. Im Jahre 1565 starb der Stadteinnehmer in Durlach, dessen Körper 600 Pfund wog. Wenn Jemanden dergleichen unglaublich vorkommen möchte, so wollen wir die Möglichkeit durch ein neueres und allenthalben bekanntes Beispiel bestätigen. Es starb nämlich im Jahre 1750 den 10. November ein Engländer, Namens Eduard Bright, welcher einen Kaufmannsladen in Malder in Essex hatte und 29 Jahre alt war. Derselbe wog 609 englische oder 557 Nürnberger Pfund. Seine Dicke war sehr ausnehmend, denn sieben erwachsene Personen zusammen konnten sich mit einander in seine Weste einknöpfen“. Der gelehrte Erlanger Professor giebt auch eine Abbildung dieses dicken Herrn nach dem Leben, welche in Beziehung auf den Körperumfang eine unleugbare Ähnlichkeit besitzt mit Herrn Naucke. Immerhin fällt ein Unterschied sofort in die Augen: jener „Engländer“ hat trotz seiner dicken Backen einen für seinen Körperumfang unstreitig zu kleinen Kopf, während der Kopf des Herrn Naucke mit einem Horizontalumfang des Hirnschädels von 62,5 cm beweist, dass diese kolossale Körpermasse auch von einem Gehirn (und Rückenmark) von extremer Grösse beherrscht wird.

Ein beliebter Tric der modernen Athleten ist der sogenannte Kugelfang, der zum ersten Male von dem heute noch lebenden John Holtum ausgeführt wurde. Wenn auch das Kunststück für die Artisten nicht so sehr schwer und gefährlich ist, wie dasselbe dem Laien auf den ersten Blick erscheinen mag, so gehört doch eine grosse körperliche Kraft und Fertigkeit dazu, um den Kugelfang exakt auszuführen.

John Holtum ist 1845 in Hadersleben geboren. Schon im 15. Lebensjahre trieb es den Jüngling in die weite Welt. Auf dem Schiff „Rosca“ fuhr er nach Amerika. Dieser erste Versuch brachte ihm mancherlei Leiden, da das Schiff nur unzureichend mit Lebensmitteln versehen war; es starben sogar mehrere Personen an Hunger. In San Francisco verliess er das Schiff und ging nach Nevada, um dort Gold zu graben. Er wollte durchaus Millionär werden. Aber seine damals noch schwachen Kräfte erlaubten ihm ein längeres Arbeiten in den Minen nicht; er musste daher ein anderes Metier ergreifen, und so sehen wir ihn denn in seinem 18. Jahre im Zirkus Chiarini in San Francisco, wo es ihm so gut gefiel, dass er selbst den ernststen Aufforderungen seiner Familie, zurückzukehren, nicht nachgab. Von San Francisco ging er nach Mexiko, wo er in demselben Fach öfters bedeutende Erfolge errang. Auch ein kleines Kapital hatte er sich gesammelt, doch wurde er im Jahre 1867 auf einer Reise darum bestohlen.

Holtum ging nun nach New York, wo er 1868 in Tammany Hall angestellt wurde. Dort kam ihm die Idee seiner Kanone, von der er nun nicht wieder liess.



John Holtum.

In London, wohin er von New York gegangen war, suchte er in allen Arsenalen nach einem Geschütz, das ihm die Ausführung seines Planes ermögliche. Endlich gelang es ihm, in Birmingham ein Rohr zu erwerben, das ihm geeignet schien. Er stellte seine Übungen damit an, und im Jahre 1872 trat er zum ersten Mal im Holborn-Amphitheater vor einem zahlreichen Publikum auf. Doch verlief dieses erste Auftreten nicht glücklich für ihn. Die Kugel riss ihm einen Finger der linken Hand ab.

Doch schreckte ihn das nicht ab. Er ging wieder nach Birmingham, verbesserte sein Geschütz und kam damit wieder nach London, wo er im South-Kensington-Palast auftrat, und diesmal mit dem glänzendsten Erfolg.

Seit dieser Zeit bereiste Holtum mit seiner Gattin, geb. Anna Born, die Welt, verdiente viel Geld und liess sich 1880 auf einem Gute bei London nieder, wo er heute noch lebt.

Holtum fand wenig Konkurrenz. Nennenswert war nur die des 1892 gestorbenen Pierre Rigal und der noch lebenden „Kanonenkönigin“ Miss Victorina, eine Deutsche Namens Weidler und aus Strassburg i. E. stammend, die sich auch als Kettensprengerin produzierte, ein Tric, den zuerst der Elberfelder Bernhard Leitner im Jahre 1890 dem Publikum zeigte. Dieser am 25. Juni 1865 zu Elberfeld geborene Athlet ist ein überaus erfindungsreicher Kopf, der immer etwas Neues bringt, wenn man ihm seine „Trics“ kopiert. So ist Leitner auch der erste Athlet gewesen, welcher die sog. Pferdeschaukel konstruierte. Er lässt zwei Pferde auf sich wippen und lasten, und man kann wohl kaum unterscheiden, was schwieriger ist: wenn er, auf Hände und Füße gestützt, seinen Körper zum Stützpunkt eines wippenden Brettes macht, auf dem zwei dressierte Pferde mit voller Kraft lasten und schaukeln, oder wenn er das Experiment in ähnlicher Weise machen lässt, während sein ausgestreckter Körper nur mit Fersen und Genick, also nur an den beiden Endpunkten, unterstützt ist.

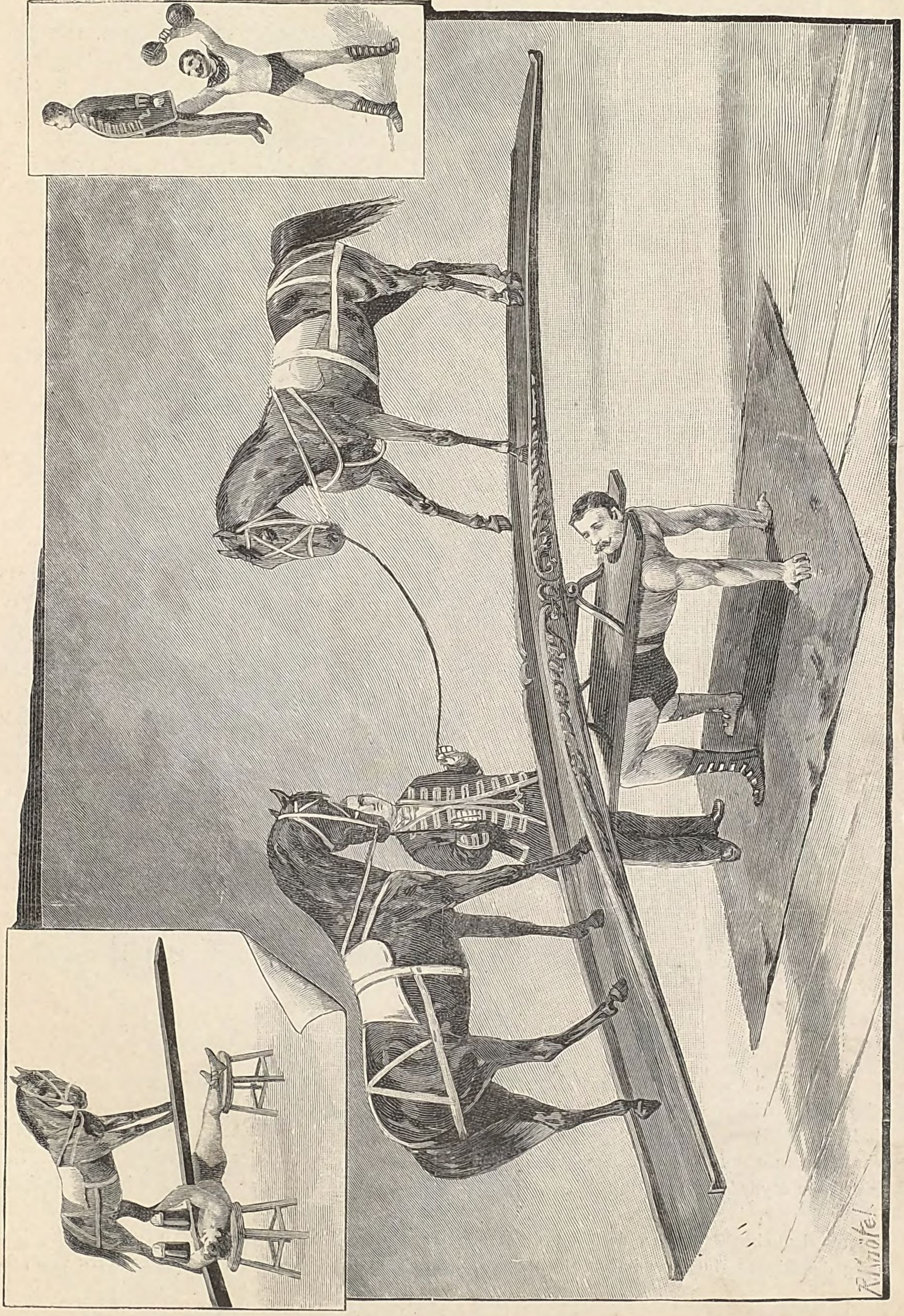
Neben den bereits Genannten seien von hervorragenden Athleten der Neuzeit noch



Miss Victorina.

Emil Voss aus Stettin, der Grieche Antonio Pierri, der Wiener Wilhelm Türk und der 1846 in der Rheinpfalz geborene Deutsch-Amerikaner Ernst Bohlig erwähnt, welcher in der Mitte der achtziger Jahre in Deutschland durch seine reinen Kraftproduktionen Aufsehen machte.

Unter den modernen Athleten seien sodann die Gebrüder Rasso aus Berlin nicht vergessen, drei höchst erfinderische Köpfe, welche die Spezialitätenbühne mit zwei hervorragenden Trics bereicherten, das Heben eines ganzen Orchesters und das sogenannte lebende Caroussel. Bei letzterem Kunststück lässt



Ein moderner Herkules (Bernhard Leitner).

R. Wöfel.

sich einer der Brüder rücklings, auf Arme und Beine gestützt, auf den Erdboden nieder, und nun wird auf seiner Brust und seinem Leibe ein regelrechtes Caroussel errichtet, auf dessen bequemen Sitzen neun bis zehn Personen, Herren und Damen, Platz nehmen. Das Caroussel wird nun in Bewegung gesetzt. Über dem Athleten im Gestell ist noch ein Mann postiert, der durch wippende Bewegungen den Kreislauf in stetem Gange erhält. Verursacht nun schon das Gewicht der Personen und des Caroussels eine Belastung von ungefähr 12 Zentnern, so wird diese Last noch wesentlich durch die unregelmässigen Bewegungen bei der Fahrt erhöht. Wir haben es hier jedenfalls mit einer ganz enormen Kraftleistung eines modernen Herkules zu thun.



Lebendes Caroussel des Athleten Rasso.

Wir kommen nun zu den Leuten, welche den Kolossalwuchs in die Länge zeigen, zu den Riesen, die selbstredend in Ermangelung einer körperlichen Fertigkeit nur reine Schaustellungsobjekte sind. Die Riesen spielen in Geschichte, Sagen und Märchen aller Völker eine bedeutende Rolle. Wir erinnern an die Enakskinder des Alten Testaments, an Goliath den „gewaltigen Mann“. Die griechische Mythologie hatte ihre Giganten und Cyklopen, nach der indischen Religion brachte Brahma Riesen hervor, in der nordischen Götterlehre lesen wir von Eis- oder Reifriesen. Der Rübezahl unseres deutschen Märchens erscheint meist als riesenhafter bärtiger Köhler, nach Rückerts Gedicht „ging die Riesentochter, zu haben einen Spass, herab vom hohen Schlosse, wo Vater Riese sass“, in

den Ritterromanen des Mittelalters begegnen wir allenthalben neben Zwergen, Zauberern und Feen fabelhaft grossen und starken Männern.

Schon viele Gelehrte haben sich eifrig mit der Frage beschäftigt, ob das heutige Menschengeschlecht im Verhältnis zu unseren Vorfahren der vorgeschichtlichen Zeiten und des Mittelalters bezüglich der Körpergrösse zurückgegangen sei. Manche wollen behaupten, dass in früheren Tagen



Der chinesische Riese Chang-Yu-Sing.

eine wahre Riesengeneration auf Erden gewandelt sei, während unsere gegenwärtige Menschheit, je mehr sie in geistiger Beziehung fortgeschritten, hinsichtlich der Leibesgrösse und Kraft immer mehr abgenommen habe. Im Jahre 1718 legte der Archäolog Nicolas Henrion der französischen Akademie der Wissenschaften sogar ein Werk von mehreren Foliobänden vor, worin er mit Beifügung weitläufiger Berechnungen den genauen Nachweis zu führen versuchte, in welchem Masse sich die Grösse der Menschen seit Erschaffung der Welt bis zu Christi Geburt verringert hätte. Seiner Angabe zufolge

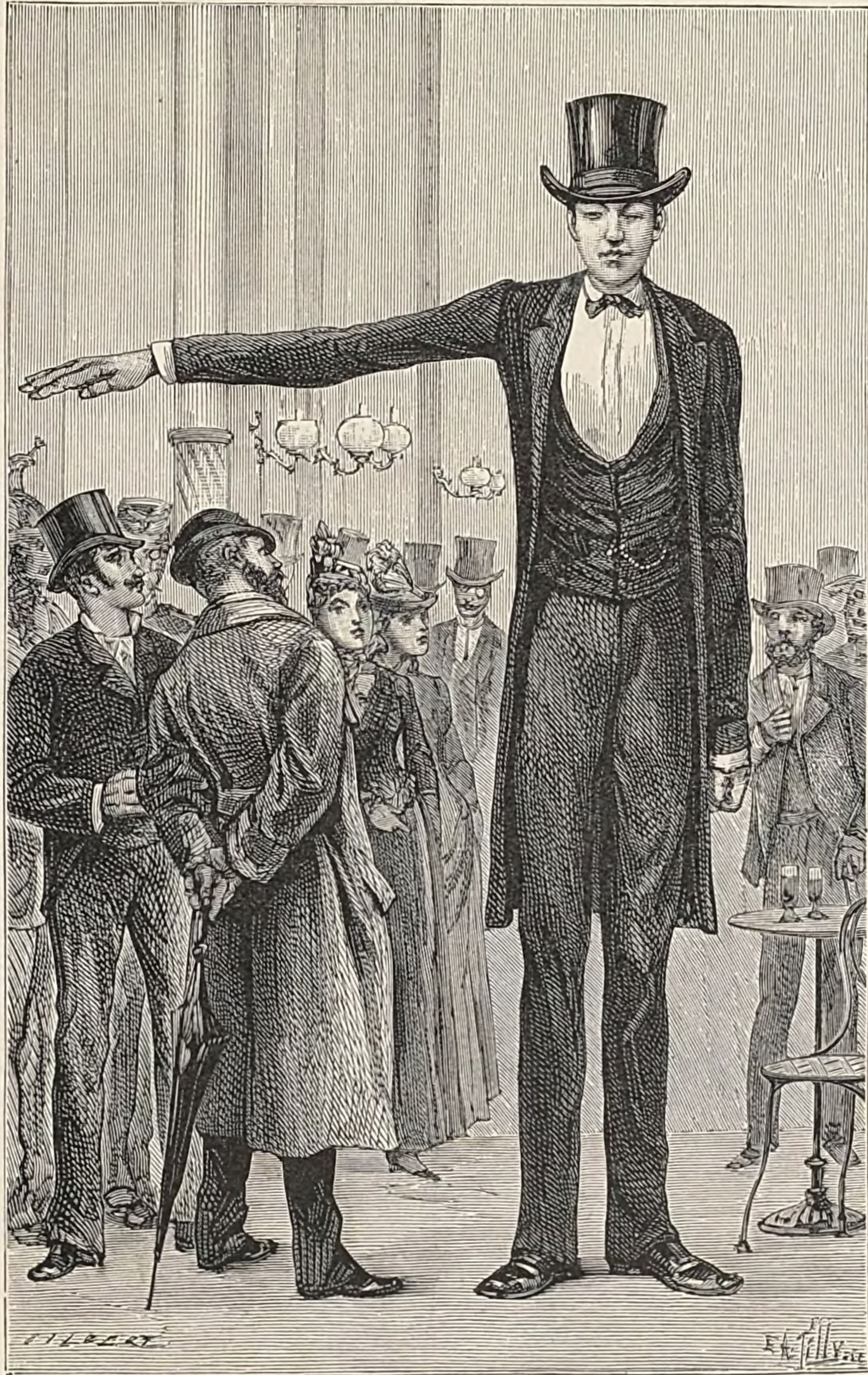
sollte Adam eine Höhe von 123 Fuss 9 Zoll oder etwa 40 m und Eva 118 Fuss $9\frac{3}{4}$ Zoll oder 38.56 m gehabt haben; von da an nahm jedoch der menschliche Wuchs allmählich ab, denn Noah mass nur 100 Fuss oder 31 m, Abraham 28 Fuss oder 9.10 m, Moses 13 Fuss oder 4.21 m, Herkules gar nur 10 Fuss 5 Zoll = 3.26 m, Alexander der Grosse 6 Fuss 2 Zoll = 2 m, Julius Cäsar nur 5 Fuss = 1.57 m. Henrions Werk wurde damals als eine ausserordentliche wissenschaftliche



Joseph Drasal.

Entdeckung begrüsst und bis in den Himmel erhoben, allein die Thatsachen lehren, dass seine Berechnungen auf blossen Hirngespinnsten beruhten, denn wenn die Grösse der Menschen nach demselben Verhältnis immer mehr zusammengeschrumpft wäre, könnten wir heutzutage höchstens noch auf den Namen von Pygmäen Anspruch erheben. Die Rüstungen und Helme der mittelalterlichen Ritter würden jedoch den meisten unserer Dragoner und Kürassiere ganz gut passen, und die jetzigen Pommern, Friesen und Mecklenburger wie die Söhne der bayrischen und österreichischen Alpen dürften

den Recken der Nibelungensage oder den alten Germanen nicht viel nachgeben, wie man aus den in den Hünengräbern aufgefundenen Gebeinen schliessen kann. Im allgemeinen lässt sich der Satz aufstellen, dass Bodenbeschaffenheit, Klima und Lebensweise jedenfalls auf die mehr oder weniger kräftige körperliche Entwicklung der Bewohner von grossem Einfluss sind, aber die verschiedenen Volksstämme haben auch eine gewisse angeborene Statur, die sich von Geschlecht zu Geschlecht weiter



Franz Winkelmaier.

vererbt, mögen die Individuen sich auch noch so weit entfernt von der Wiege ihres Stammes niederlassen. Durchschnittlich sind die heutigen Menschen mittelgross, in einzelnen Landstrichen grösser, in anderen kleiner, doch die Riesen sowohl wie die Zwerge bilden stets Ausnahmen und werden als Seltenheiten angestaunt.

Der erste Riese, welcher in Deutschland auftauchte (1878), war der Chinese Chang-Yu-Sing, 1840 in Peking geboren und 2,36 m messend. Sodann kam der Hannake Joseph Drasal aus Holleschau in Mähren, der 8 Fuss 3 1/2 Zoll mass und 310 Pfund schwer war. Er übertraf den Chinesen um 4 1/2 Zoll. Drasal starb im Alter von 45 Jahren am 17. Dezember 1886 in seinem

Heimatsort. Sein Landsmann, der Bauernsohn Franz Winkelmaier aus Friedburg in Ober-Österreich, mass 8 Fuss $6\frac{2}{3}$ Zoll oder 2,60 m. Nach einer mehrjährigen Tournée durch Europa starb derselbe im Alter von 24 Jahren am 4 September 1887 in London an der Schwindsucht. Während der



Marian.

Chinese und Drasal wohlproportionierte, ebenmässig gebaute Männer waren, war Winkelmaier im Vergleich zu seiner Länge sehr schmal gebaut und mit ausserordentlich langen Armen und Beinen ausgestattet.

Weibliche Riesengestalten kommen seltener vor als männliche, wie denn schon das Wesen der Weiblichkeit im Widerspruch mit allem Übermass steht. Wir verbinden mit der Vorstellung eines



Rosita.

Riesenweibes regelmässig den Begriff des Unweiblichen und nennen daher Walküren und Amazonen Mannweiber. Um so eigentümlicher und frappanter wirkt es, wenn uns eine riesige Frauengestalt entgegentritt, welcher die Natur als hervorstechende Charaktereigenschaften Sanftmut und Bescheidenheit verliehen hat. In der bekannten Riesin Marian (Marie Wedde, geb. 31. Januar 1866 zu Benkendorf bei Halle, gest. Anfang 1884 in Paris) fand sich dieser Widerspruch der äusseren Erscheinung mit den sonstigen Eigenschaften ihres Wesens verkörpert, eine Walkürengestalt, gepaart mit der Sanftmut



Elisabeth.

des Lammes. Das Riesenhafte an Marian war zu so ungeheueren Verhältnissen ausgebildet, dass man ein Wesen aus einer anderen Welt vor sich zu sehen glaubte; der Kopf, die Hände, die Arme, die Brust, das alles ragte über die menschlichen Formen so weit hinaus, dass man geneigt war eine Sinnestäuschung anzunehmen, welche ein Traumbild als Wirklichkeit vorgaukelte. Marian hatte nämlich eine Höhe von 8 Fuss $3\frac{5}{6}$ Zoll = 2,56 m, und neben dieser Walküre schrumpften die strammsten Repräsentanten der Berliner Garderegimenter zu unansehnlichen Knirpsen zusammen. Zehn Centimeter kleiner (2,46 m), war die im Herbst 1893 verstorbene Riesin Rosita aus Wien, geboren am 25. März 1865. Gleich der Marian wurde auch diese von dem Impresario Felix Kopf entdeckt,

dessen Spezialität das Auffinden und Ausstellen von Riesinnen ist. Die jetzt 16jährige Elisabeth Lyska mass mit 11 Jahren 193 $\frac{1}{2}$ cm und wog 280 Pfund. Sie wurde am 16. September 1877 auf dem Vorwerk Wiessolyj geboren, und ihre Entwicklung zeigte während der ersten drei Lebensjahre durchaus

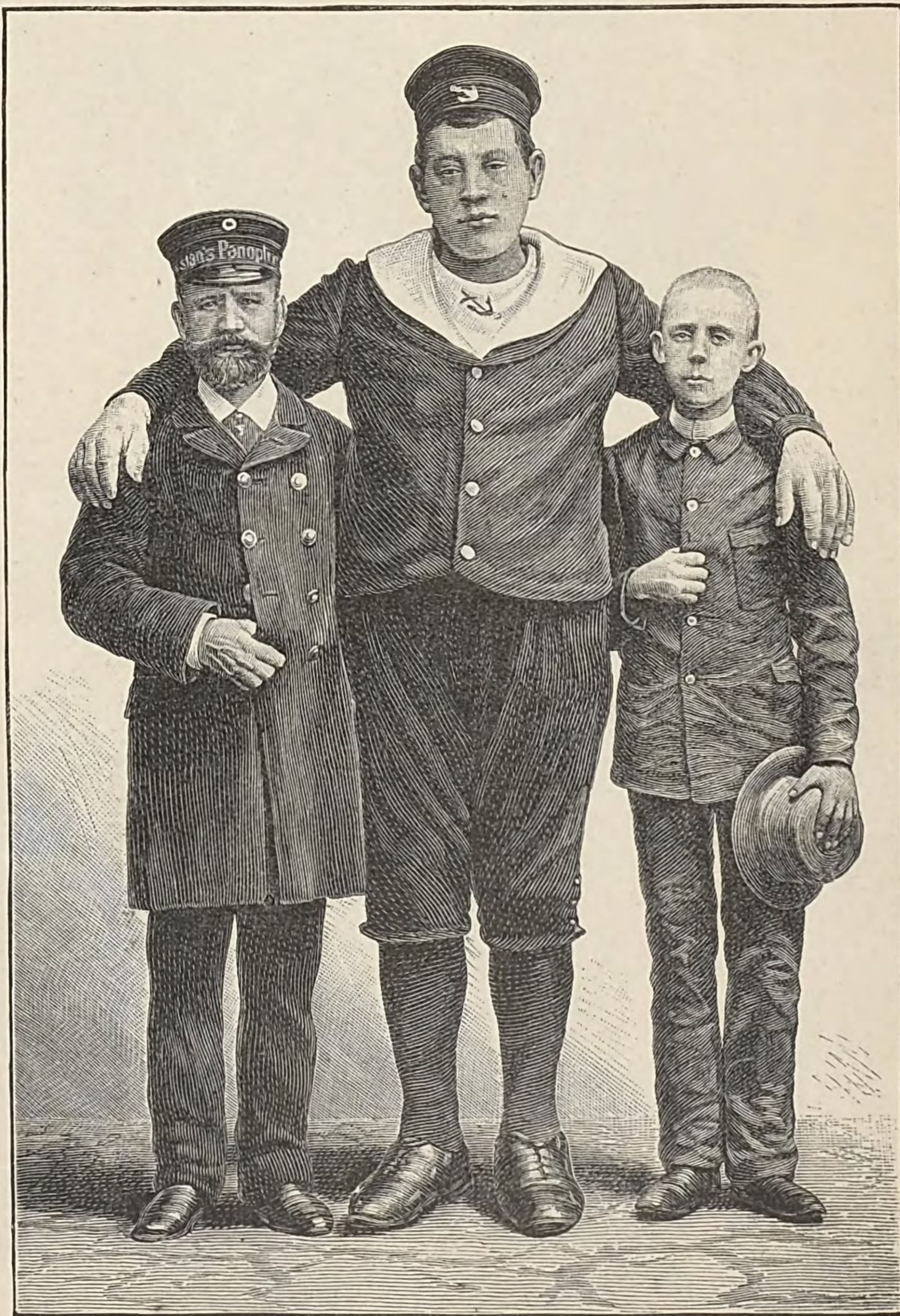


Hassan Ali.

nichts ungewöhnliches; erst vom vierten Jahre an wurde ihr Riesenwuchs bemerkbar, der namentlich im neunten und zehnten Lebensjahre ungeheure Fortschritte machte. Elisabeths Mutter, die Wittwe ist, hat ausserdem noch fünf Kinder, welche sämtlich völlig normalen Körperbau zeigen, und es

erscheint wie eine sonderbare Laune der Natur, dass gerade dieses Mädchen nicht bloss ihre Geschwister, sondern Millionen anderer Kinder so weit an körperlichem Wachstum überragen muss.

Im Jahre 1893 entdeckte der Tierhändler Heinrich Möller in Ägypten und zwar an der Siwah-Amons-Oase einen baumlangen Araber Namens Hassan Ali, den er mit nach Europa nahm, um ihn als Schaustellungsobjekt zu verwerten. Hassan Ali, geboren 1878, mass bei seiner Auffindung



Karl Ulrich.

2.40 m, bei der Jugend des Riesen muss abgewartet werden, ob sich derselbe noch weiter in die Länge entwickelt. Der Araber hat grobe, aber nicht unangenehme Gesichtszüge und macht einen recht harmlosen Eindruck. Er ist Mohammedaner und lebt streng rituell, was ihn aber nicht hindert, dreimal so viel zu essen als ein normaler Mensch. Auffallend ist seine Kopfbildung. Von den Ohren nach aufwärts wird der Schädel auffallend schmaler; dadurch erscheint der untere Teil des Schädels

aufgetrieben, und Ali sieht aus, als habe er es in Wirklichkeit faustdick hinter den Ohren sitzen. Sein Körper scheint sonst gesund und proportional, nur sind die Beine etwas lang geraten.

Etwas jünger als Hassan Ali ist der Riesenknabe Karl Ullrich, geboren am 12. Sept. 1880 in Gross-Mohnau, Kreis Schweidnitz. Sein Vater ist ein einfacher Waldwärter von schwächtigem, fast kleinem Körperbau, die Mutter zeigt ebenso wie ihre andern sieben Kinder keine ungewöhnlichen Grössenverhältnisse. Auch der Knabe Karl war bis zum dritten Jahre normal, dann aber fing er an, mit grosser Unheimlichkeit zu wachsen. Er war im Sommer 1894 1.87 m gross und wog 130 kg, der Kopfumfang betrug 62 cm, Hände und Füsse zeigen wahrhaft riesige Verhältnisse, der Durchschnitt des Mittelfingers hat die Grösse eines Thalers. Bemerkenswert ist, dass an dem Knaben, wie Prof. Dr. Virchow schreibt, keine krankhaften Erscheinungen zu beobachten sind; alle Organe arbeiten fehlerlos, mit grosser Wahrscheinlichkeit wird daher Karl Ullrich, wenn er ausgewachsen ist, alle bisher gekannten Riesen übertreffen. Laut Abgangszeugnis war er ein begabter Schüler, der seinem Lehrer grosse Freude gemacht hat.

Zwerge.

Menschen von ungewöhnlich kleiner Statur hat man von jeher als eine ganz besondere Gattung angesehen und schon Aristoteles berichtet von einer Nation von Pygmäen, welche an den Quellen des Nils wohnen sollten; auch Herodot spricht von kleinen Männern, nicht einmal von mittlerer Grösse, im Innern Afrikas. Man hat bis in die neuere Zeit diese Anschauung als Mythe angesehen, bis im 17. Jahrhundert die Portugiesen im Innern Afrikas ein Zwergvolk, die Baka-Baka, fanden, ungefähr dort, wo 1864 du Chaillu die Obongo sah, die nach seinen Messungen 1330 bis 1525 mm gross waren. G. Schweinfurth entdeckte die Akka, ein Zwergvolk im wahrsten Sinne des Wortes, das auch Stanley fand und von dem Dr. Stuhlmann im Jahre 1892 zwei Vertreterinnen mit nach Deutschland brachte.

Zu allen Zeiten interessierte man sich für Menschen von besonders kleiner Statur, und schon die Kaiser Tiberius, Augustus und Domitian hielten sich zu ihrem Ergötzen Zwerge, bis Alexander Severus die kleinen Menschen verbannte und so der eigenartigen Mode ein Ende machte. Man benutzte die kleinen Menschen, des Kontrastes wegen, hauptsächlich zu Fechtspielen. Im Mittelalter kam die Spielerei mit Zwergen wieder auf und manche Fürstenhöfe hielten sich kleine Menschen zu Hofnarrenzwecken, namentlich dann, wenn sie unter den Kleinen eine Koboldfigur fanden, die in ihrer Missgestalt komisch wirkte und jenen scharfen Witz besass, der oftmals bei Buckligen vorhanden ist. Noch im 18. Jahrhundert fehlte an den deutschen Höfen selten ein solcher „Kammerzwark“. Am weitesten trieb es Peter der Grosse, welcher im Jahre 1710 die bekannte Zwergenhochzeit veranstaltete. Es gelang dem Selbstherrscher aller Reussen, 72 Zwerge beiderlei Geschlechts bei diesem Pygmäenfeste zu vereinen und sie als ebenbürtige Kollegen den Brautleuten, einem auserlesenen hübschen Miniatur-Paare, als Gäste vorzuführen. Am 13. resp. 24. November fand die Trauung statt, Tags zuvor hatten zwei Miniatur-Kavaliere in einem Miniatur-Wagen die Einladungen zur Hochzeit besorgt. Den Trauungszug eröffnete ein Zwerg als Marschall, dem kleinen Brautpaar folgte der grosse Czar, begleitet von mehreren Ministern, Knäsen, Bojaren, Offizieren etc., dann trippelten hintendrein die 72 Duodez-Gäste aus allen Teilen des Reiches, manche hatten über 200 Meilen die Reise gemacht. Den Zug schlossen grosse Scharen von Leuten aller Stände. Bei der Kopulation hielt der Kaiser den russischen Brautkranz über dem Paare. Beim Hochzeitsmahl sassen Braut und Bräutigam mit ihren Miniatur-Gästen an der Ehrentafel mitten im Saale, die erwachsenen Personen hatten sich ringsum an den Wänden niedergelassen, um dem Treiben der Kleinen bequem zuschauen zu können. Und dieses Treiben bewegte sich ganz en miniature, denn die kleinen Festgenossen wurden von kleinen Lakaien bedient, tranken aus Liliput-Bechern und speisten von Zwergenschüsseln. Ein Miniatur-Ball schloss das sonderbare Fest (Bollinger, „Zwerg- und Riesenwuchs“).

Am Hofe zu Madrid befand sich damals der Zwerg Louisillo, ein geborener Niederländer, von dem die Chronisten berichten, dass er vollkommen schön gewachsen gewesen sei und, geistig hochbegabt, alle Welt in Erstaunen versetzt habe. Man hatte besonders seine Freude an ihm, wenn er mit zierlichster Grazie ein eigens für ihn angeschafftes Pony-Pferdchen ritt, denn er machte mit diesem Miniatur-Rösslein alle Künste der hohen Schule durch. Ross und Reiter zusammen waren nicht höher als anderthalb Ellen. Der Connetable von Castilien bewirtete einst den König und bei diesem Feste tanzte Louisillo mit einem Miniatur-Mädchen, welches der Königin als Sklavin geschenkt war, im Indianer-Kostüm eine Art von Fandango, wobei das zierliche Paar den Takt auf kleinen Trommeln schlug.

Im Jahre 1568, als Herzog Wilhelm von Bayern mit der Prinzessin Renata von Lothringen in München Hochzeit hielt, wurde eine Pastete aufgetragen, aus welcher ein drei Spannen hoher



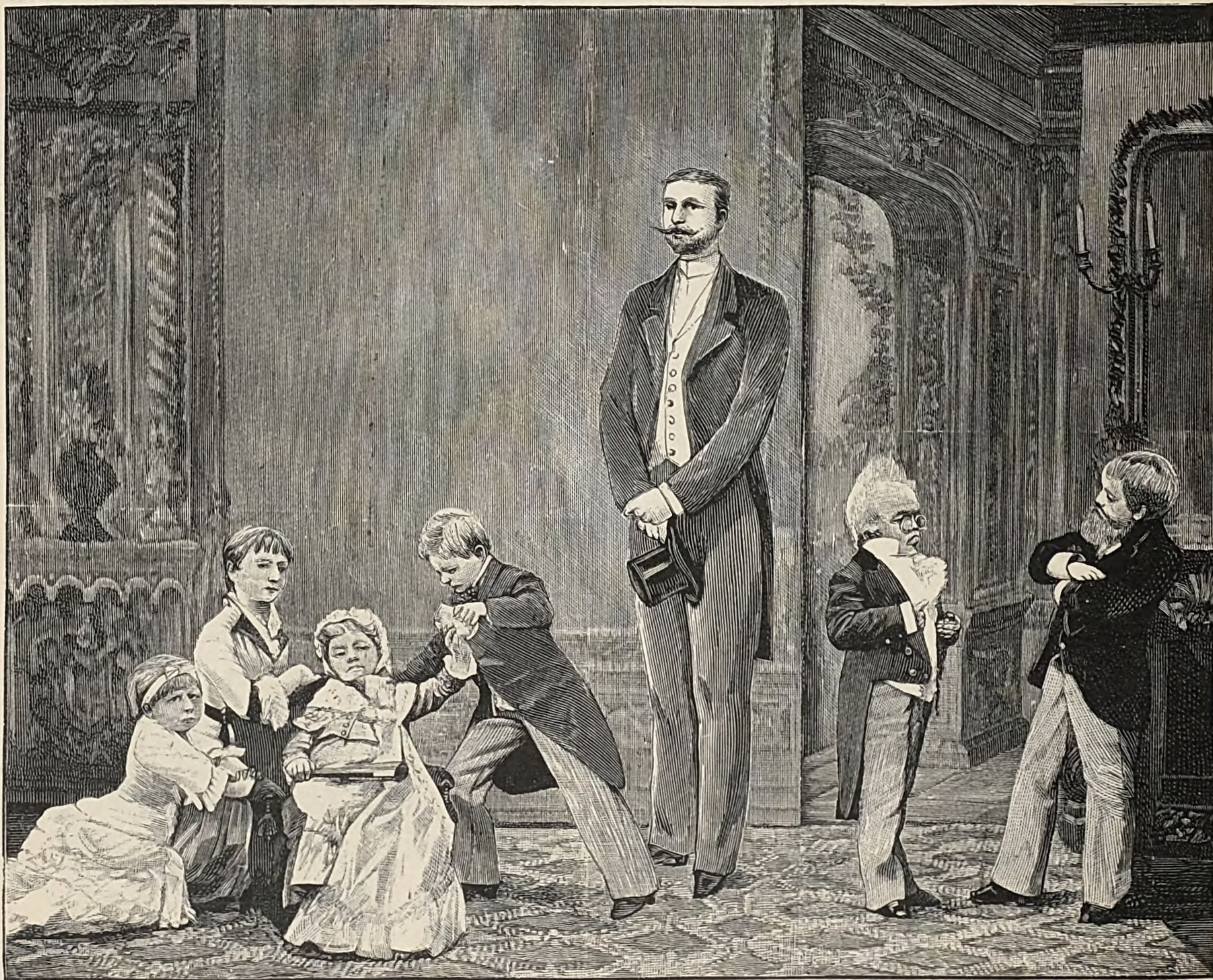
Münstedts Kolibris.

Zwerg heraufstieg. Das Kerlchen trug einen vergoldeten Kürass, hatte eine Fahne in der Hand, spazierte auf der Tafel herum und machte den Gästen höchst graziöse Komplimente.

Einer der geistreichsten Zwerge war Antoine Godeau, geboren 1605 zu Dreux in der Diöcese von Chartres. Er genoss bei einem gelehrten Verwandten eine vorzügliche Erziehung und zeichnete sich schon in frühen Jahren als Dichter aus. Der Oheim nahm ihn dann in besondere Protektion und lud eine Gesellschaft von Gelehrten ein, des kleinen Poeten Werke anzuhören. Aus dieser Versammlung entstand nachmals die französische Akademie, zu deren Gründung der Hofnarr des Kardinals Richelieu mitwirkte. Man sagte daher später, der Ursprung der französischen Akademie sei einem Narren und einem Zwerge zu verdanken. Godeau widmete sich dem geistlichen Stande, ward ein vorzüglicher Kanzelredner und wurde schliesslich zum Bischof erwählt. Er übte sein hohes Amt, welches er dem Kardinal Richelieu verdankte, mit grossem Eifer. Die Stände der Provence sandten

ihn einst an die Regentin Anna von Österreich, damit er eine Herabsetzung der Steuern befürworte und er hielt vor der Fürstin eine Rede mit der Schlusspointe: „Die Provence trägt Jasmin und Pomeranzen, aber sie ist eine wohlriechende Bettlerin“. Godeau erreichte ein Alter von 67 Jahren, erblindete aber kurz vor seinem Tode. Er hinterliess etliche fünfzig gedruckte Schriften.

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wurde einem Bauernpaare in Lothringen ein Sohn geboren, der bei seinem Eintritt in die Welt 12 Unzen (375 g) wog und etwa 20 cm mass. Man trug ihn auf einer mit Hanf belegten Schüssel zur Taufe und gab ihm einen Holzschuh als Wiegebettchen. Im sechsten Jahre hatte er 34 cm Höhe und wog 6,5 Kilo. Der damalige König



Zwergentheater.

Stanislaus von Polen zog ihn an seinen Hof und gab ihm den Namen Bebe. Der kleine Schützling spazierte auf der königlichen Tafel umher und hatte seinen Sitz auf den Armen des Lehnstuhles Seiner Majestät. Als er den König auf einem Spaziergang begleitete und eine Wiese betrat, deren Gras ihm über den Kopf ging, glaubte er sich verirrt zu haben und schrie um Hilfe. Im sechzehnten Jahre erreichte Bebe eine Grösse von 50 cm, allmählich aber begann er nun zu altern, er wurde krumm und kränkelte geistig und körperlich. Erst in den letzten Tagen seines Lebens, das mit 23 Jahren endete, erwachte sein Geist wieder und erstaunt hörte seine Umgebung Reden, die von hohem Gedankenfluge zeugten. Der König Stanislaus liess dem Zwerge ein Epitaph setzen.

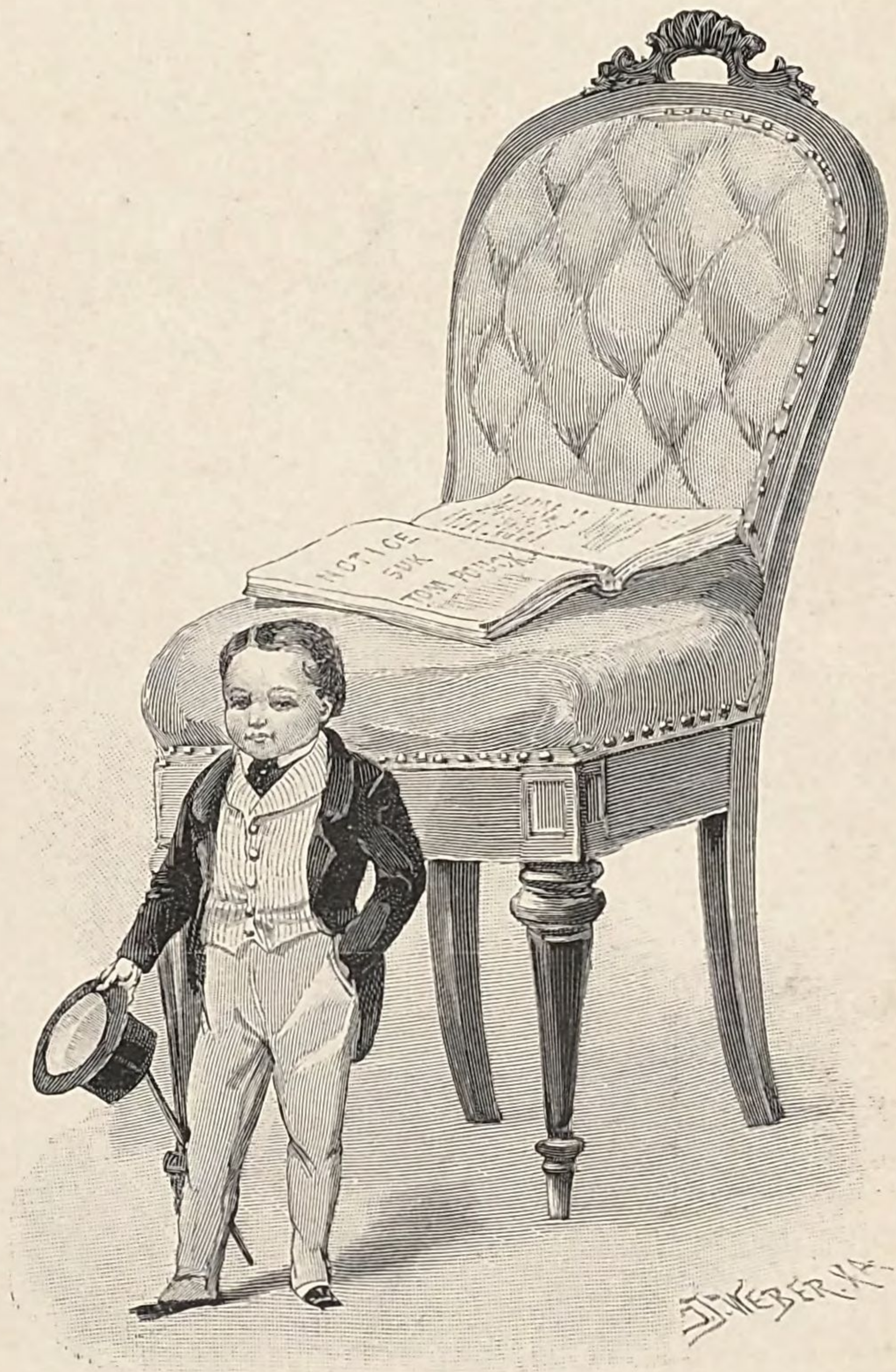
In der neueren Zeit war es der grosse Barnum, der in kleinen Menschen willkommene Schaustellungsobjekte fand. Nachdem sein „Peale Museum“ bankrott geworden, entdeckte er zu seinem Glück im Jahre 1842 in Bridgeport, Connecticut, den Zwerg Charles S. Stratton, mit dessen Mutter der Vater des Humbugs einen Kontrakt abschloss, dann nach New York ging und den kleinen Stratton als „General Tom Thumb“ den Amerikanern zum ersten Male vorstellte. Nach einer einjährigen Tournée in der Union schiffte sich Barnum am 18. Januar 1844 nach Liverpool ein, um den General in der „Egyptian Hall, Piccadilly“, London, zu zeigen. Barnum machte mit dem kleinen liebenswürdigen Kerl ein glänzendes Geschäft und die wöchentliche Einnahme desselben soll damals über 400 Pfd. Sterl. betragen haben. Ganz London strömte in das Theater. Aber der grösste Erfolg Barnums war die Vorstellung des Generals vor der Königin, dem Prinzen Albert, der Herzogin von Kent und anderen hohen Herrschaften. Als der König von Belgien auf Besuch an den englischen Hof kam, wurde Tom Thumb zum zweiten Male befohlen, um seine erste mimische Nummer, Napoleon mit dem kleinen Hut und über einander geschlagenen Armen, zu zeigen. Auch der König von Sachsen und Ibrahim Pascha schauten sich den kleinen Kerl an.

Barnum war mit seinem Zwerg vom 20. März bis 20. Juli in London und ging hierauf nach Paris, wo er denselben im Salle Musard, rue Vivienne, zur Schau stellte. Auch hier fand der Zwerg die Bewunderung Louis Philipps und des gesamten königlichen Hauses. „Tom Pouce“, wie der Kleine in Frankreich genannt wurde, bereiste sodann die grösseren Städte des letzteren Landes, sowie Belgien und kehrte 1847 nach Amerika zurück.

Barnum, der unterdessen den genialen Plan der Jenny Lindschen Tournée gefasst, übergab den General seinem Manager John Greenwood jr., welcher den Zwerg in Mittel- und Südamerika herumführte. Erst im Sommer des Jahres 1854, nachdem Barnum

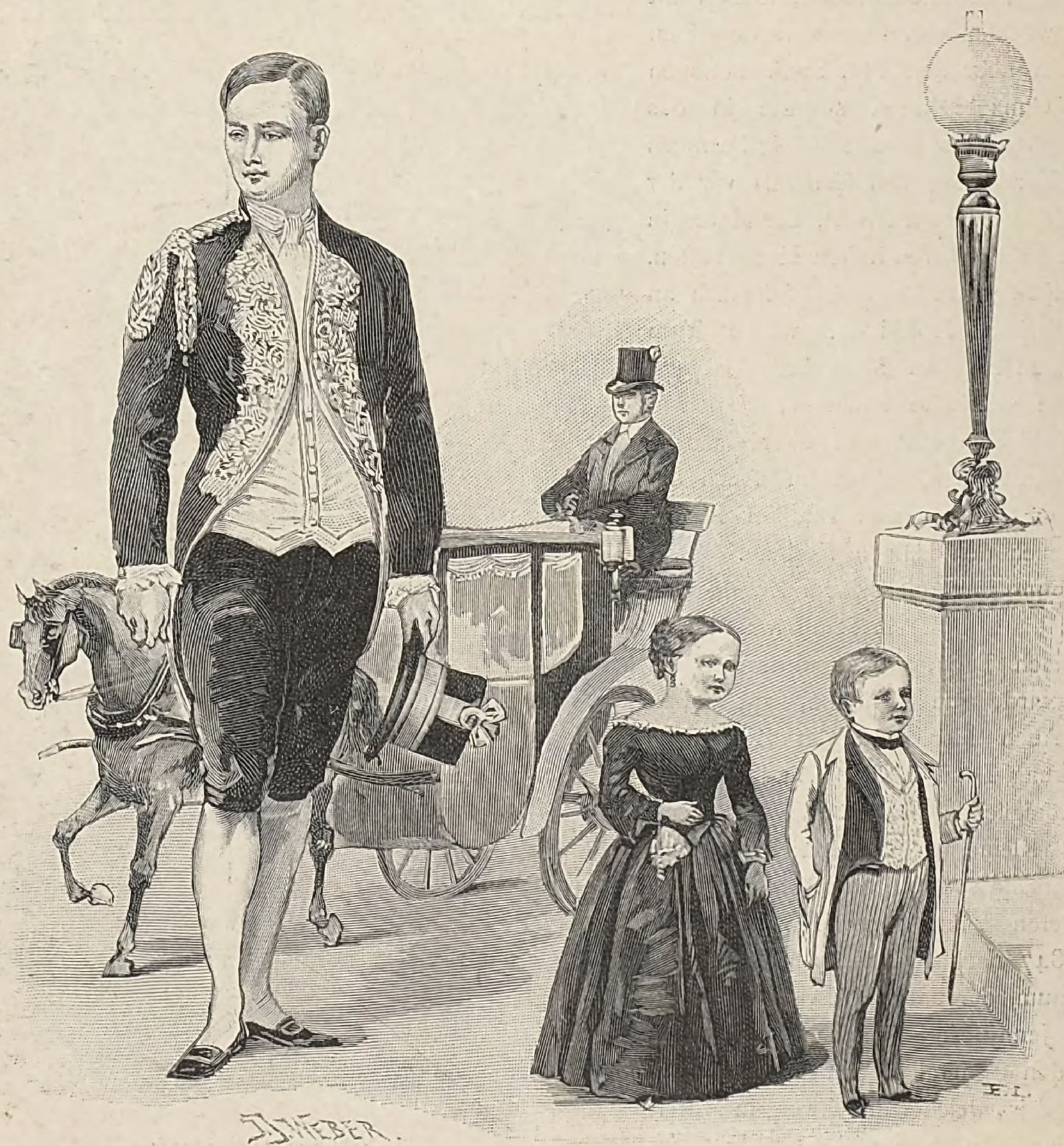
zum zweiten Male sein Vermögen verloren, gedachte er wieder seines Zwerges, den er nochmals in London und Paris, sodann aber in Deutschland und Holland ausstellte. 1859 kehrte der grosse Humbug-Mann nach New York zurück, wo er am 10. Februar 1863 den General mit Lavinia Warren aus Middleboro verheiratete. Mrs. Stratton war bei ihrer Hochzeit 32 Zoll hoch und wog 29 Pfund, der General dagegen war 35 Zoll hoch und wog 28 Pfund. Minnie Warren starb am 23. Juli 1878 im Alter von 29 Jahren, ihr Gatte am 15. Juli 1883 im Alter von 45 Jahren 6 Monaten in Middleboro, Mass.

Es lässt sich denken, dass nach dem kolossalen pekuniären Erfolg Tom Thumbs schlaue Managers die Welt nach aussergewöhnlich kleinen Menschen durchstöberten und dass ein Nebenbuhler



Admiral Tom Pouce.

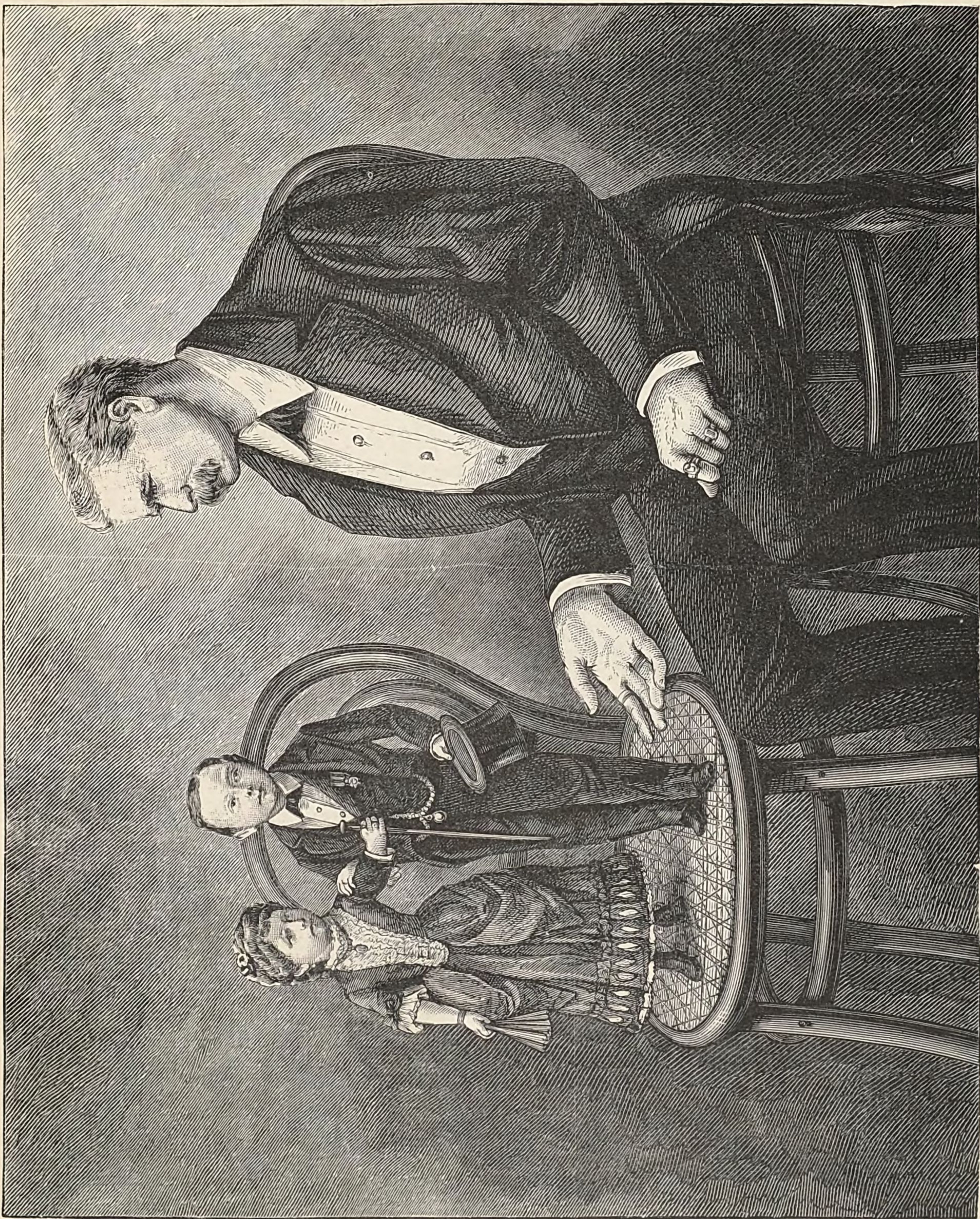
des grossen Barnum denn auch bald ein solch kleines Menschenpaar fand, welches er zum ersten Male im Jahre 1851 unter dem Namen „Prinz und Prinzessin Kolibri“ zur Schau stellte. Dieser Prinz Kolibri hatte ungefähr die Grösse eines dreijährigen Kindes, die einige Jahre ältere Prinzessin war einen Zwergenkopf grösser und beide Zwerge zeigten das schönste Ebenmass. Der Prinz war schlank und zierlich, die Prinzessin rund und voll. Sie führten nett eingekleidete Pantomimen auf, in denen ihre Winzigkeit zugleich viel deutlicher hervortrat, in denen man aber auch erkennen konnte, dass mit



Prinz und Prinzessin Kolibri.

dem Körper nicht auch der Geist verkümmert. Wenigstens zeigte der kleine Prinz ein dramatisches Talent, das wahrhaft überraschte. Höchst ergötzlich war es, von ihm die Stellungen des Herkules, den sterbenden Fechter und ähnliches ausgeführt zu sehen, höchst drollig auch, wenn er in der Pantomime „Der Däumling und der Riese mit den Siebenmeilenstiefeln“ als neckender Kobold den Riesen bis zur Raserei brachte und ihn endlich wie ein zweiter David im Zweikampfe erlegte.

Ein zweites Pärchen, welches besonderes Aufsehen erregte, war Miss Lucia Zarate und ihr Partner, genannt General Mite. Beider Eltern waren Leute von normaler Grösse und normalem



General Mite und Lucia Zarate.

Körpergewicht. Die Dame, eine Mexikanerin von Geburt, trat sehr bescheiden in die Welt; sie war bei ihrer Geburt nur 7 Zoll gross und wog nur 8 Unzen. Mit 15 Jahren hatte sie es trotz sorgfältigster Leibes- und Geistespflege nicht über $4\frac{3}{4}$ Pfund Schwere und 25 Zoll Höhe zu bringen vermocht. Gleich dem General Mite, der mit 14 Jahren 9 Pfund wog und $26\frac{1}{2}$ Zoll gross war, erfreute sie sich einer ausgezeichneten Gesundheit und war vollständig normal entwickelt. Gegen diese beiden Leute war der berühmte General Tom Thumb geradezu ein Riese. Mite, geb. am 6. Okt. 1864

in Greene, New York, verheiratete sich später mit der Zwergin Miss Millie Edwards, geb. 1. Sept. 1867 in Kalamazoo, Michigan. Kinder sind dieser Ehe nicht entsprossen.

Freilich wurden auch Zarate und Mite übertroffen und zwar durch die Prinzessin Paulina, eine Holländerin, die mit vier Jahren nicht mehr denn 38 cm mass. Die stärkste Stelle ihres Unterschenkels hatte eine Dicke von nur 9,8 cm. Sie war das siebente Kind ihrer Eltern; ihre Brüder und Schwestern waren sämtlich normal geboren und hatten das gewöhnliche Ebenmass. Mit vier Jahren wog Paulina $6\frac{1}{2}$ Pfund. Die Kleine lebt heute noch und zwar bei ihren Eltern in Bergen-op-Zoom.

Ein zweiter Prinz Kolibri tauchte 1883 auf, ein Kerlchen, trotz seiner aussergewöhnlich geringen Grösse von vollendetem Ebenmass des Körpers und frei von den sonstigen Eigenschaften, welche den Zwergen im Gegensatz zu normal gearteten Menschen anzuhaften pflegen. Dieser Prinz Kolibri hiess eigentlich Max Zaborsky und war im Jahre 1863 in Wien geboren. Seine Eltern waren normal gewachsene Menschen und sein Vater von Beruf Gastwirt. Bei der Geburt mass Prinz Kolibri 35 cm



Miss Paulina.

und erreichte bereits mit 9 Jahren seine ganze Grösse, nämlich 69 cm. Dieser kleine Mensch war besonders Damen gegenüber ein sehr eitles Kerlchen und konnte sehr jähzornig werden, wenn man ihn mit einem Kinde verglich oder gar mit „Du“ anredete.

Ein älterer Herr unter den Zwergen war Abdurrahaman Pascha, der Mitte der achtziger Jahre die Hauptstädte Europas bereiste und in einer circassischen Generalsuniform vor die Augen des staunenden Publikums trat. In der Türkei geboren, war er 20 Jahre lang Hofnarr im Palais des Sultans in Konstantinopel, wo ihm Abdul Aziz den Titel eines Paschas verlieh. Nach dem Tode seines Herrn ging der Zwerg nach Teheran an den Hof des Schahs von Persien; drei Jahre später begann er seine Tournée durch Europa und zwar in einem Alter von 60 Jahren. Seine Körperlänge

betrug 62 cm. Intelligent und lebhaft, wusste er sich leicht in der türkischen, persischen, russischen und französischen Sprache auszudrücken. Sein grauer Bart, seine hohe Stirn und die schwarzen Augen gaben ihm einen eigenartigen Ausdruck, und die ganze Erscheinung erinnerte wohl zuweilen an die bekannten Gestalten unserer Volksmärchen.



Abdurhaman Pascha.

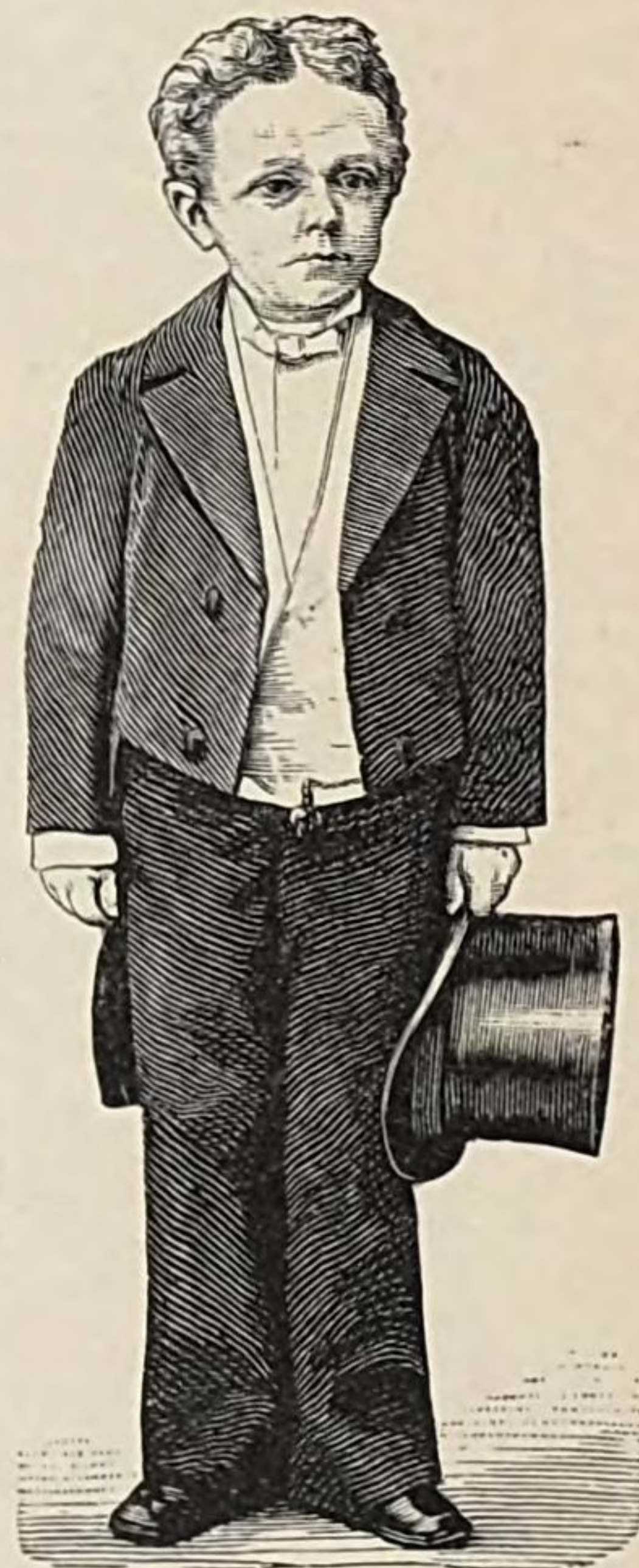
Kein gewöhnlicher Liliputaner, wie die Schaustellungsobjekte sind, ist der 98 cm hohe, im Jahre 1860 am 3. Juli zu Wittmund, Landdrostei Aurich, geborene gut proportionierte Georg Theodor Ulpts, der laut seinem Ausmusterungsschein am 7. Juli 1880 für dauernd unbrauchbar zum Militärdienst befunden wurde. Ulpts ist ein vorzüglich individualisierender und mit Bühnenroutine auftretender Komiker, der seine drastischen Couplets und schmachtenden Liebesgesänge in so drolliger

Manier vorträgt, dass man immer über ihn lachen muss. Ein Konkurrent von Ulpts ist der Zwergkomiker Peter Hansen, 98 cm hoch und 43 Pfund schwer, geb. am 5. Juli 1864 in Kekenis auf Alsen von normalen Eltern. Des Kontrastes wegen reist Hansen vornehmlich mit dem Kolossalmenschen Emil Naucke.

Das ausgesprochene Talent der Zwerge zur Komik führte vor etwa 40 Jahren drei solch kleine Menschen zusammen, Jean Piccolo, Jean Petit und Kis Jozi, welche das liederliche Kleeblatt in „Lumpaci-Vagabundus“ in Gemeinschaft mit der Schauspielgesellschaft zu geben pflegten, welche sie



Ulpts.



Peter Hansen.

am Orte ihres Gastspieles vorfanden. Im Laufe der Jahre entstanden verschiedene Truppen schauspielender Pygmäen, unter denen besonders die der Impresarien Gustav Münstedt, Ewald Schlosser und Emil Ritter hervorragen. Die bedeutendsten Zwergschauspieler, die wir momentan in Deutschland kennen, sind Johann Wolff, 45 Jahre alt, Franz Ebert, 27 Jahre alt und 80 cm messend, Ida Mahr, 25 Jahre alt, und Selma Görner, 28 Jahre alt und 94 cm messend. Die kleinen Herrschaften gehören zur Münstedtschen Kolibri-Truppe. In das Fach der „Spezialitäten“ sind die 16 und 18 Jahre alten Gebrüder Achtermeyer aus Sachsen zu rechnen, die sich als Athleten und Ringkämpfer produzieren. Der ältere Bruder, Franz, ist 25 Zoll gross und 18 Pfund schwer, der jüngere, Carl Achtermeyer, ist 23 Zoll gross und wiegt 14 Pfund!

Schlangenmenschen.

Es giebt eine Art von Menschen, welche das eigentümliche Schicksal haben, dass ihr Name mit ihrer Kunst, mit ihrer Leistung, mit ihrer Arbeit unauflöslich verbunden wird, dass der Name des Menschen gleichbedeutend wird mit dem, was er erfunden, verrichtet, geleistet. Ich nenne aufs Geratewohl den guten alten Baron Drais, den Erfinder des jahrhundertbeherrschenden Fahrrades, dessen Name bei weitem nicht so bekannt und populär wurde als die von ihm konstruierte Eisenbahn-„Draisine“. Oder man denke an den französischen Doktor Guillotin, der eine mittelalterliche Köpfmaschine (bekanntlich findet man schon in uralten Legendenbüchern Abbildung eines guillotineartigen Hinrichtungswerkzeuges) verbesserte und vervollkommnete, und welcher derselben nicht nur seinen Namen verleihen, sondern dieselbe auch mit seinem eigenen Kopfe „einweihen“ musste. Die „Wagnermusik“ bezeichnet jede Melodie, in welcher keine Arien vorkommen, und was das Scholzische Fach in der Posse ist, weiss Jedermann, ebenso wie die Franzosen für gewisse Rollen die Namen Déjazet-Rollen haben, und wer wüsste nicht auf der Stelle, was eine Offenbachiade ist?

Ebenso bezeichnend und erschöpfend ist es, wenn man von einem Artisten sagt: „Er arbeitet Klischnigg“. Das heisst, er stellt die Affen dar, obwohl heutzutage auch jede andere Kautschukarbeit, wie die der Schlangenmenschen, Eidechsenmenschen, Krokodilmenschen und Froschmenschen, darunter verstanden werden.

Der gute alte Klischnigg! Was für ein Aufsehen machte er bei seinem ersten Erscheinen in den vierziger Jahren! Man hielt ihn lange Zeit für einen wirklichen Affen, und bedeutende Wetten wurden für und wider eingegangen. Man hielt es für unmöglich, dass ein Mensch den Affen ebenso genau nachahmen könne, wie die Affen den Menschen; beiläufig gesagt ein Misstrauen, welches eigentlich beleidigend ist für unsere Geschicklichkeit und — Intelligenz. Als Klischnigg im Anfange der vierziger Jahre nach Wien und zu Direktor Carl kam, um ihm anzutragen, bei ihm als Affe aufzutreten, war er noch gar nicht bekannt, und Direktor Carl fuhr ihn verdriesslich an: „Als Affe auf-



Petropolis.

treten? auf meinem Theater? Herr, wofür halten Sie meine Bühne? Glauben Sie, ich bin ein Menageriedirektor? Thut mir leid — Adieu!“ —

Tiefgekränkt verbeugte sich Klischnigg und ging nach der Thüre. Dort blieb er stehen und — kratzte sich mit dem linken Fusse hinterm Ohr.



Thelsey Knösing.

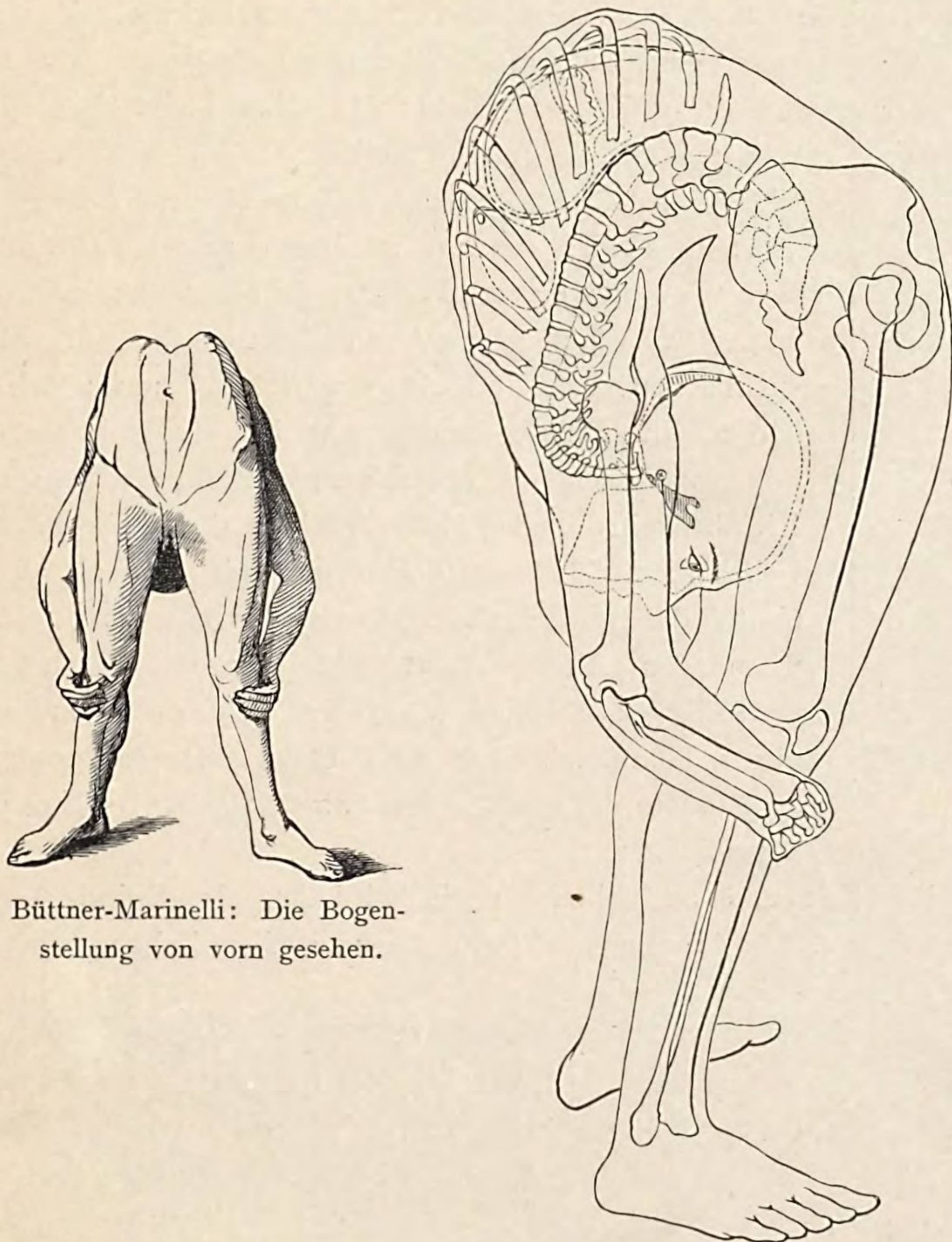
Als Carl dies sah, sprang er auf und rief dem Fremden verblüfft zu: „Herr, machen Sie das noch einmal!“

Klischnigg kratzte sich nun mit dem rechten Fusse hinter dem rechten Ohr.

Carl rannte an seinen Schreibtisch, nahm eines seiner berühmten Kontrakt-Formulare hervor und rief: „Herr, vor allem setzen Sie augenblicklich Ihren Namen da drunter, die Bedingungen wollen wir gleich nachher ausfüllen! Sie sind engagiert!“ —

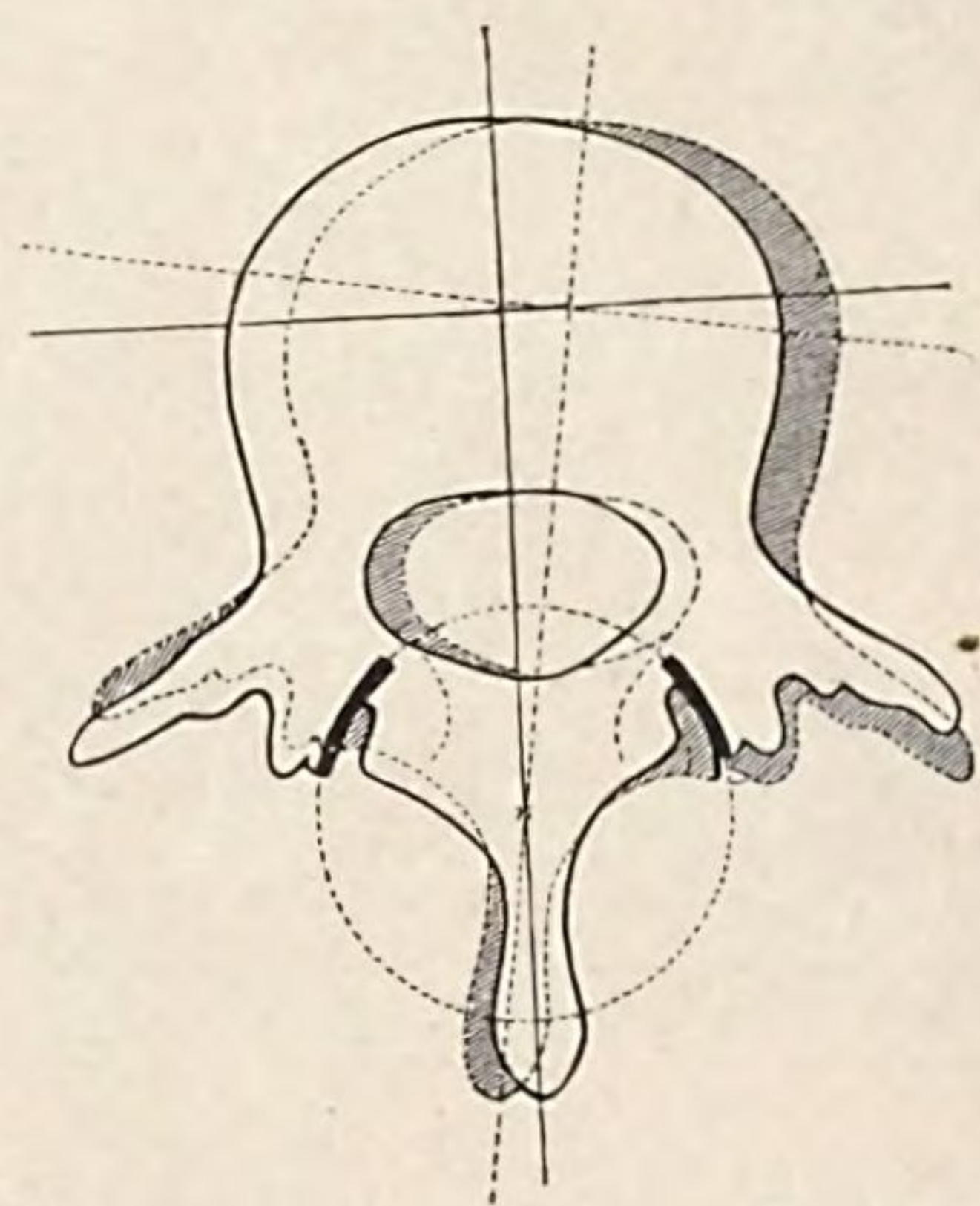
Und Klischnigg blieb, machte unerhörtes Furore, Carl liess von Nestroy dessen zugkräftiges Gelegenheitsstück „Affe und Bräutigam“ schreiben, welches mehr als hundertmal nacheinander aufgeführt wurde, und von da an machte Klischnigg seine Triumphreisen durch die ganze Welt. Wohl ein Dutzend Affenstücke wurden ihm auf den Leib geschrieben, vor allem „Joko, der brasilianische Affe“, und dass es auch an Nachahmern nicht fehlte, besonders unter den Engländern, ist natürlich.

Klischnigg durchwanderte, wie gesagt, die ganze Welt und nahm Riesensummen ein. Leider verstand er es nicht zu sparen, hatte auch Unglück, liess sich in Spekulationen ein, und musste in seinen alten Jahren, als Greis, decrepit und hinfällig, wieder zu seiner alten Leistung zurückkehren



Büttner-Marinelli: Die Bogenstellung von vorn gesehen.

Büttner-Marinelli:
Die Bogenstellung im Profil.



Büttner-Marinelli: Verschiebung der Lendenwirbel bei der Längsverdrehung des Körpers.

und mit kranken, welken Gliedern, keuchend und mühselig auf Bühnen zweiten und dann dritten und vierten Ranges um's tägliche Brot arbeiten.

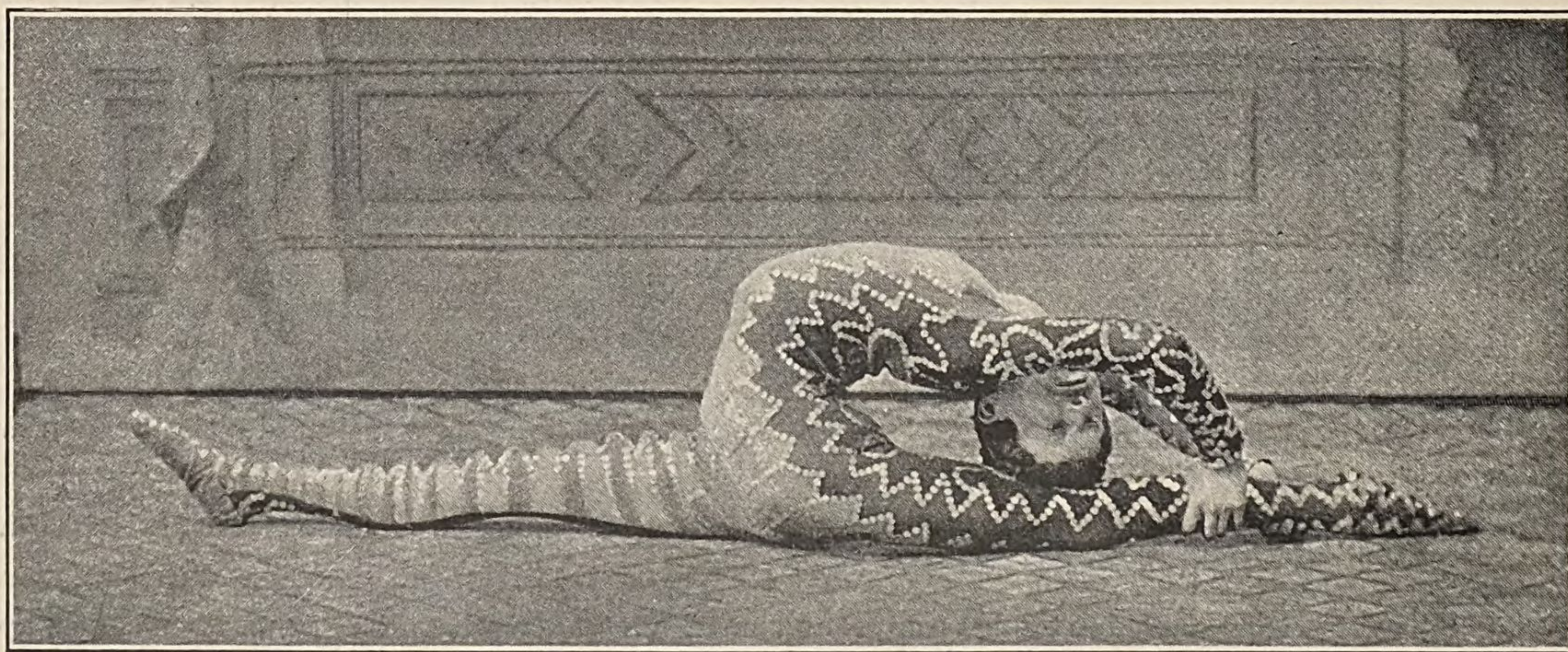
„Ja“, sagte dann der alte Komödiant, „das Leben eines jeden Künstlers hat seine Höhen und Tiefen — das muss man eben gewöhnt werden und mit Humor nehmen — und wenn man heute auf ein verständnisloses Publikum trifft, kann man morgen wieder die glänzendsten Triumphe feiern. Ich denke von hier nach England zu gehen. . . Die Engländer verstehen meine Leistungen am besten zu würdigen — ich mache sie stets ganz rabiāt! . . Die Hauptsache ist, wenn man in trüberen Zeiten sich in schöne Erinnerungen flüchten kann — wenn man einst ganze Lorbeerhaine in seinem Vorzimmer stehen hatte, wenn man mit Blumen überschüttet wurde wie die Taglioni oder

Carlotta Grisi, wenn man ein ganzes Album voll Zeitungsgedichte und Akrosticha aufzuweisen hat, wenn ein Prinz-Gemahl zu Einem gesagt hat: Mr. Klischnigg, Sie sind der grösste Affe des Jahrhunderts; wenn man vierspännig gefahren ist, wenn man so viele duftende Briefchen erhalten hat, dass man die Hälfte davon uneröffnet in den Papierkorb wandern lassen musste — was thut es Einem dann, zeitweilig in einem Gasthause dritten Ranges zu wohnen, in einem etwas hoch gelegenen und etwas kahlen Zimmer? Was thut es Einem, wenn's draussen ein so trübseliges, trostloses Regenwetter hat und wenn — wenn ein dummer Direktor unser Gastspiel nicht verlängern will? . . ! Nichts . . ! Man bleibt doch das, was man ist: ein Künstler! . . Ja, ein Trost in allen Widerwärtigkeiten des Lebens bleibt das Bewusstsein: es ehrlich gemeint zu haben mit der göttlichen Kunst — ihr echter Priester geblieben zu sein — immer vorwärts gestrebt zu haben, um ihr Ehre zu machen! . . Und sie vergilt das auch: sobald ich auf die Bühne sprang, war ich ein anderes, ein höheres Wesen — abgefallen von mir waren alle Kleinlichkeiten, alle Mühseligkeiten des Lebens, der Beifall berauscht uns da, man fühlt sich als einen Gott, da Weihrauchdüfte uns umgeben. . . Und wenn das Alter kommt und das Glück uns — zeitweilig zu verlassen scheint — es kann uns nichts kümmern: Wir sind etwas Besseres gewesen als andere Menschen — wir sind Künstler gewesen. . . !“



Louis Matzat.

Dieser alte Klischnigg galt seiner Zeit und auch heute noch bei Laien als „Erfinder“ der Schlangenarbeit. Dies ist natürlich ein Irrtum. Schlangenmenschen hat es zu allen Zeiten gegeben,



Louis Matzat.

musste es geben, da die herumziehenden Gaukler, ganz wie heute noch, ein gewisses Kautschuk-Training für jede Artistenarbeit für absolut notwendig erachten. Schon im Jahre 1731 besuchte eine Kautschuk-

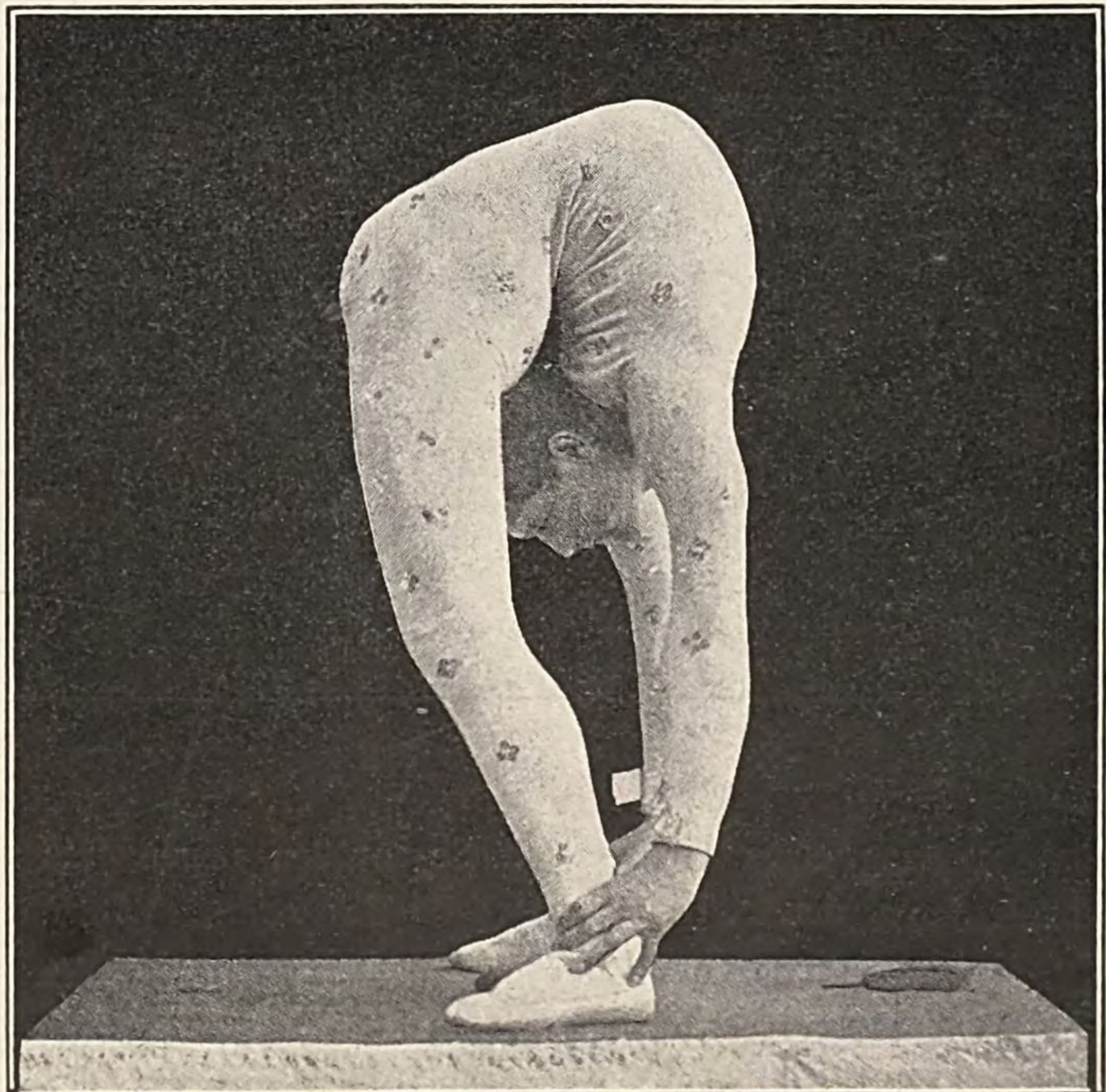
Dame, oder, wie man damals im Gaukler-Kauderwelsch sagte, eine Positurmacherin, die Leipziger Neujahrsmesse. Von ihr haben wir durch einen wunderlichen Neujahrsbrief aus Grossenhain Kunde. Derselbe lautet: „Mon Frère. Unlängst hat man allhier ein Frauenzimmer gesehen, dergleichen man

in hiesigen Landen noch niemahn angetroffen, nemlich die unvergleichliche Weltberühmte in Europa zu aller Verwunderung noch nie gesehene Positur-Macherin mit ihren extraordinairn Gelenken, dass jederman bekennen müssen, dergleichen Curiosa Zeit Lebens niemahn gesehen zu haben. Dann

1.) nimmt sie ihre 2 Beine und leget sie um den Halss, gleich, als wie ein Halstuch. 2.) Nimmt sie ihren rechten Fuss, dreht denselben rundum, bringet ihn in ihre rechte Seite, also dass sie unverrückt auf jenem Fuss in Positur stehen bleibet. 3.) Setzet sie sich mit dem Hinterleib (!) auf ihr Haupt, als wenn sie auf einem Stuhle sässe. 4.) Wirft sie sich im Sprung hinten über und kommt mit beyden Beinen gerade auff die Erde, dass der Hinterleib fast aufsetzet, gleich, als wenn sie von einander zerrissen wäre. 5.) Bringet sie ihren lincken Fuss über die rechte Schulter, so gewiss curieus anzusehen. 6.) Marchirt sie auf beyden Händen mit schneller Behendigkeit, und bieget alle zwey Füsse von hinten zu auff ihren Kopff, so höchst remarquabel. 7.) Setzet sie 2 Stühle 4 Fuss von einander, leget auf jeden Stuhl einen Fuss, dass der Unterleib gerade von einander liegt. 8.) Nimmt sie ihren Fuss von forne zu, in einer geraden Linie, und bringet ihm eine halbe Elle höher, denn das Haupt. 9.) Nimmt solche den rechten Fuss, bringet selbigen von hinten zu eben eine halbe Elle höher, in gerader Linie, als das Haupt. 10.) Bringet sie den rechten Fuss an das Gesicht und barbiert sich damit, als wenn sie ein Scheermesser führete. 11.) Bieget sie hintenüber, dass der Kopff auf die Erde kommt, und der Leib wie eine Windmühle herumlauffet. 12.) Praesentiret diese Weibes-Person, so noch sehr jung an

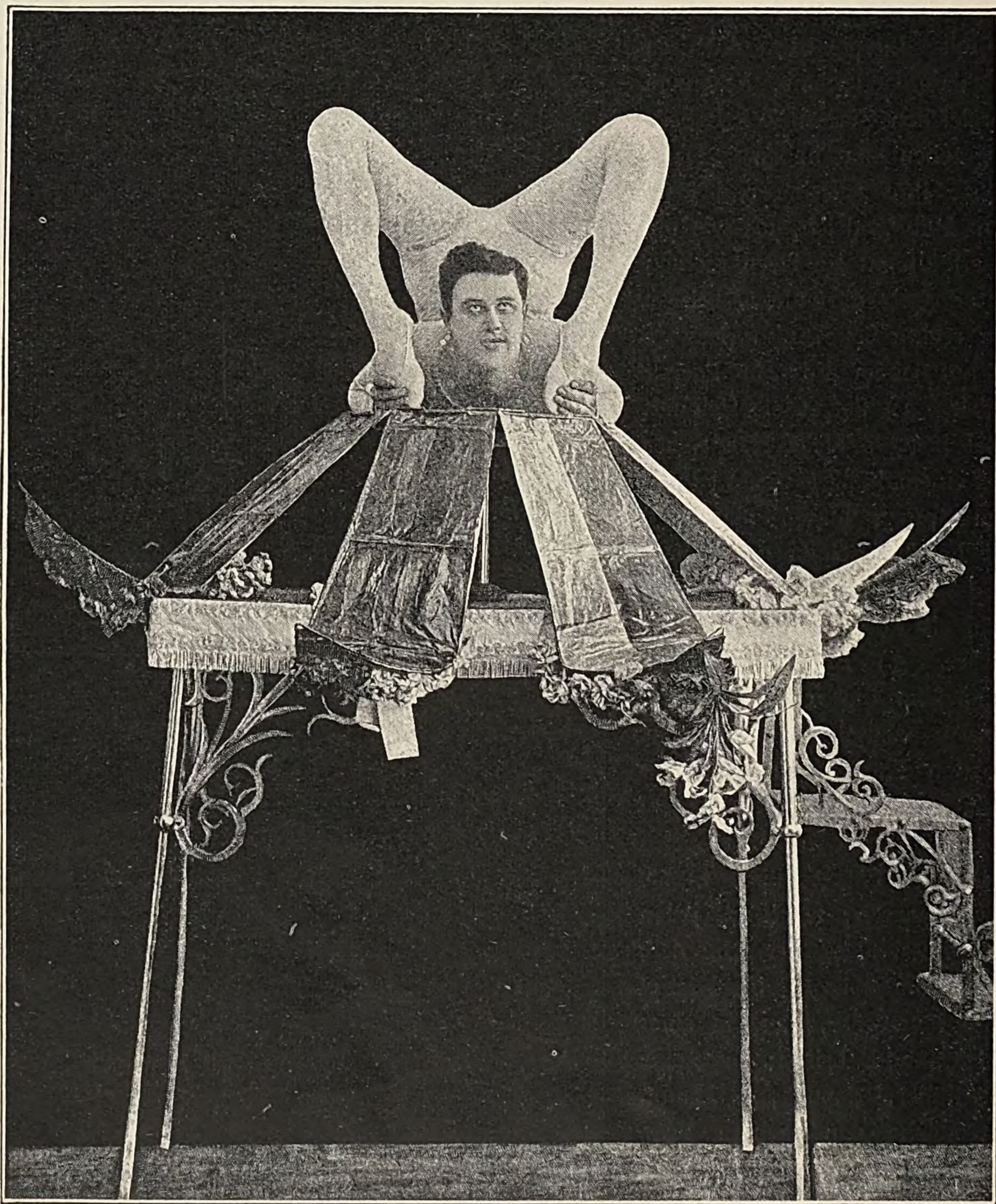


Ames Adonis.



Ames Adonis.

Jahren, einen so curieusen Tantz, welcher in hiesigen Landen noch niemahln gesehen worden. Anderer curieuser Sprünge und extraordinairer Stücke auf dem Voltisir-Seile, dergleichen Zeit lebens von keiner Person also gesehen worden, zu geschweigen. Sie hat sich allhier über 4. Tage nicht aufgehalten, und ist von dar nacher Leipzig gegangen, daselbst gewiss alle Spectatores diese Curiosa admiriren werden. Und dieses ist das Neue, so von hiesigem Orte zu berichten vorfället. Womit beharre nebst



Ames Adonis.

Anwünschung eines Glück- und Segenvollen neuen Jahres. — Mon Frère — vôtre Serviteur N. N. Grossenhayn, den 2. Jan. 1731“.

Auch Goethe erzählt in seinem „Wilhelm Meister“ von der Tochter eines Gauklers, welche zahlreiche Körperverrenkungen gezeigt habe. Heute findet man eine mehr oder weniger gute Nummer diesen Genres in jedem Zirkus, auf jeder Variétébühne. Man hat mit ihr im Laufe der Zeit akrobatische Trics, die Handstände etc. verknüpft, man hat Variationen hineingelegt, Frosch-, Eidechsen-

und Krokodilmenschen geschaffen, ohne freilich mit dieser Nummer, die zu leicht zu kopieren, besonders grosse Erfolge beim Publikum zu erringen. Nur wenige Klischniggmänner haben sich mit ihren Gliederverrenkungen so viel Geld erworben, dass sie damit ihr ferneres Leben ohne diese gesundheitzerstörende Arbeit hätten hinbringen können. Da nenne ich zuerst den berühmten Petropolis, der in den sechziger Jahren als Phänomen angestaunt wurde und welchen der Kunstreiterdirektor Alexander Guerra in dem kleinen holländischen Zirkus Mark van Oss „entdeckte“. Petropolis war ein Däne und hiess eigentlich Petersen.

Da ist weiter der Leipziger Knösing, der seiner Zeit mit immenser Gage arbeitete, später aber moralisch versumpfte. Ein besonderes Geschäft verstand H. Marinelli (Büttner) mit seinem Gliederverrenkungstalent zu machen, indem er seine Kunst mit einem wissenschaftlichen Relief umgab. Zu diesem Zwecke brauchte er berühmte Professoren und kein geringerer als Professor Virchow schrieb eine gelehrte wissenschaftliche Broschüre über ihn!

Die Schlangenmenschen sind von den Einflüssen der Witterung abhängig, auch vom zeitweiligen Befinden, von der Stimmung. Ein gefüllter Zuschauerraum, Musik, die fortlaufende Produktion sind Momente, welche die Leistungsfähigkeit steigern; die Bewegungen bei der Vorstellung sind glatter, vollendeter, ausgiebiger, als die bei der Probe. Gegen Unregelmässigkeiten der Lebensweise sind sie nicht empfindlich, auch stellen sie in Abrede, bei längerem Gehen Schmerz oder Schwäche in der Lendengegend zu fühlen.

Wenn man an die Analyse des durch die Schlangenmenschen gestellten Problems herantritt, so beginnt man natürlich mit der Fragestellung: Ist hier der menschliche Körper abnorm gebildet, oder ist dies eine Leistung, welcher ein normal gebildeter Körper vollbringen kann? Und wenn das erstere, ist die abnorme Bildung angeboren oder erworben? — Hierauf lässt sich bis zu einem gewissen Grade ausreichend antworten: Ein bestimmter

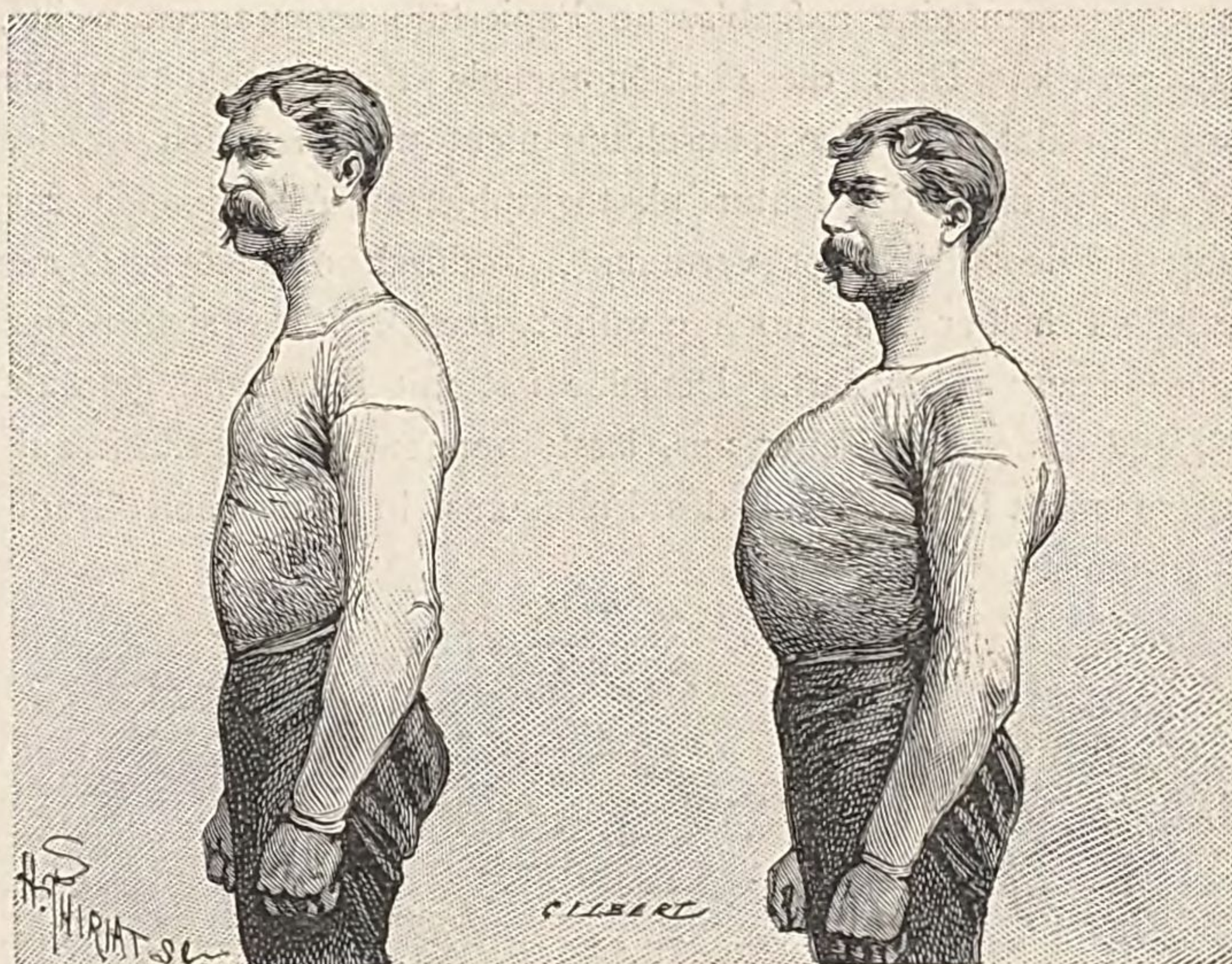


Fig. 1. Der Luftmensch James Wilson. Fig. 2.

Bau des Körpers unterstützt wesentlich die Produktionen des Schlangenmenschen und zwar spielt dabei sowohl Anlage als auch funktionelle Anpassung eine Rolle. Diejenigen Momente, welche in der Anlage förderlich sind, bestehen in schlanker Figur, Biagsamkeit der Rippenknorpel, Nachgiebigkeit der Bänder und bedeutender Länge des Rückens. Letzteres ist dem Artisten wohl bekannt und auch bei anderen Spezialitäten von Bedeutung. So sind für den Salto mortale langer Rücken, kurze Beine (neben kräftigen Armen) erforderlich. Fehlen muss dem Schlangenmenschen alles, was ein mechanisches Hindernis für ausgiebige Bewegungen bilden würde, und in dieser Hinsicht ist auch übermässige Muskelentwicklung zu nennen.

Das Training zum Kautschuk-Arbeiter beginnt im sechsten Lebensjahre und ist vielleicht im vierzehnten Lebensjahre beendet. Von dieser Zeit an wird nur noch eine sogenannte Selbstmassage geübt, eine kurze Vorbereitung zur Hauptproduktion. Der erwähnte Marinelli geht bei dieser Vorbereitung in ganz planmässiger Weise vor. Er stellt, wenn er seinen Körper schnell für eine Produktion herrichten will, die Hände rückwärts auf den Boden, streckt die Beine und die Arme und legt, indem er den Hinterkopf gegen den Rücken anpresst, einen mit den Zähnen gehaltenen Stab an die Rückseite beider Oberarme, wobei er noch für die Vorderseite der Arme eine Stütze an einer Stahlkante sucht.

Indem so durch Vermittelung des Stabes die obere Rumpfhälfte, Kopf und Arme zu einer festen Kombination verbunden sind, kann er unter Veränderung der Beinstellung höchst energisch auf den Lendentheil des Rückens, auf die Bauchmuskeln und den Brustkorb einwirken, und er führt eine Reihe von Bewegungen aus, die durch den Ausdruck „Selbstmassage“ am einfachsten gekennzeichnet werden.

Endlich sei noch erwähnt, dass die Schlangenmenschen niemals bei den forciertesten Bewegungen von Muskelkrämpfen befallen werden, wie sie bei anderen Sterblichen selbst nach einfacher starker Anspannung der Wadenmuskeln vorkommen.

Eine Abart der Klischnigger sind die sogenannten „Expansionisten“, deren bekanntester Vertreter der Amerikaner James Wilson ist, welcher die Fähigkeit besitzt, sich gleich einem Kautschukballon aufzublasen. Wilson sieht wie jeder andere gewöhnliche Mensch aus, wenn sich seine Atmungsorgane im normalen Zustand befinden (s. Fig. 1), sobald er aber mit geschlossenem Mund atmet und die Luft in seinem Körper zurückhält, statt sie wieder auszustossen, wölbt sich seine Brust, und sein Körper schwillt nach und nach an, bis er endlich die in Fig. 2 dargestellte Form annimmt. Er ist im stande, in dieser Situation einige Sekunden zu verbleiben und auch einige Worte, jedoch mit schwacher und beklommener Stimme, zu sprechen. Sofort nach dem Ausatmen, welches er mit einer Geste begleitet, wie wenn man eine aufgeblasene Papiertüte zersprengen wollte, geht die Brust wieder in ihre normale Lage zurück. Dass diese phänomenale Persönlichkeit wirklich einen so eminent expansionsfähigen Körper besitzt und eine Täuschung nicht wohl möglich ist, lässt sich dadurch feststellen, dass Wilson, wie unsere nach der Natur photographierten Abbildungen zeigen, seine Produktionen nur mit einem leichten Tricot bekleidet vornimmt, wodurch die Körperformen leicht zu erkennen sind. Der Merkwürdigkeit halber mag noch erwähnt werden, dass sich neben dem Luftmenschen dessen Bruder als „Feuerfresser“ produziert. Derselbe isst mit Petroleum getränkte und in Brand gesetzte Brötchen, speit als „Vulkanmensch“ Feuer aus, lässt brennenden Siegellack auf die Zunge tropfen etc., kann aber trotz alledem nicht den Beifall des Publikums in demselben Grade erringen wie sein Bruder, „der einzige Expansionist“.

Zauberkünstler.

Die Zauberei, die vermeintliche Kunst, durch geheimnisvolle, übernatürliche Mittel wunderbare Wirkungen hervorzubringen, überkam den Griechen und Römern von den babylonischen Magiern, von den Medern und Persern; bei den Alten galten die chaldäischen Magier als die Urheber der Zauberei, und, wie die Entzifferung der Keilschriftenbibliothek von Ninive gezeigt, nicht mit Unrecht. Bei sämtlichen Völkern des Altertums hing die Zauberei auf's innigste mit der Religion zusammen. Im Mittelalter unterschied man weisse und schwarze Magie, je nachdem man den beabsichtigten Zauber durch himmlische oder irdische Kräfte zu erreichen, gute oder böse Geister dazu verwenden zu müssen glaubte. Die traurigste Folge dieses Wahnes war der Hexen- und Teufelsglaube. Heute hat das Meiste, was man früher in das Gebiet der Magie zog, durch die genauere Erkenntnis der Natur und ihrer Gesetze alles Wunderbare verloren, wenn auch der Glaube an das willkürliche Hervorrufen von Offenbarungen aus dem Jenseits durch sogenannte Medien wieder grössere Bedeutung erlangt hat. Man bezeichnet diesen stark entwickelten Glauben als Spiritismus, der schon bei den alten Völkern vorhanden war, welcher neuerdings durch das quäkerische Sektenwesen Amerikas zur Entwicklung gelangte. Bekanntlich entdeckten erst im Jahre 1849 die Geschwister Fox in Hydesville bei New York die Geisterklopferei und das Tischrücken.

In der Hauptsache haben wir uns in diesem Kapitel mit der natürlichen Magie zu beschäftigen, der Kunst, durch mechanische, chemische und physikalische Mittel Wirkungen hervorzubringen, welche den Ununterrichteten in Erstaunen setzen. Eine besondere Vorliebe hegen die Orientalen für derartige Künste, und die chinesischen und indischen Gaukler sind mit Recht berühmt. Auch die alten Griechen und Römer ergötzen sich, wie schon erwähnt, an solchen Vorführungen; die antiken Meister dieser Kunst zogen unter dem Namen Praestigiatores, Pilarii (Ballkünstler) und Saccularii (Taschenspieler) in Italien umher, von wo sie auch über die Alpen nach Frankreich und Deutschland kamen. An den mittelalterlichen Höfen, in den Burgen und auf den Jahrmärkten gaben sie ihre Vorstellungen; sie waren gleichzeitig auch Sänger, Musiker und Spassmacher (joculatores), wovon ihnen der Name Gaukler (Jongleur) geblieben ist. Eine sogenannte Gaukeltasche, die bequem mitzuführen war, barg auf ihren Zügen alle ihre Apparate und Requisiten, und davon hiess man sie Taschenspieler, während die modernen Künstler die Bezeichnungen „Physiciens“ oder Escamoteurs vorziehen. Jules de Rovère nannte sich zuerst Prestidigitateur, eigentlich Schnellfingerer, von presto (schnell) und digitus (Finger).

Ein Taschenspieler, der „sich durch die Tasche, und absonderlich durch die Charte, sehr wohl sehen lassen“ konnte, war schon 1738 in Leipzig und noch früher, 1704, eine Taschenspielerin, „die überaus künstlich aus der Tasche spielen kunte“, nämlich „über 20. veränderliche Künste mit

Bechern“, „über 15 rare Stücke mit Geld“; ausserdem konnte sie 30000 Stecknadeln — wer die wohl gezählt hat! — aus dem Munde speien und führte noch „auf die 40 Künste mit den Karten“ vor, „womit dieses Frauenzimmer“, sagt Vogel, „vor vielen Meistern den Ruhm behielt; und von vielen hohen Standespersonen mit höchster Verwunderung ihr zugesehen wurde“.

Die Elite der Taschenspieler wusste sich allmählich den Zutritt auf die Bühnen und in die Salons zu eröffnen; sie verstanden es, ihrer Kunst die Fortschritte der Technik und Wissenschaft in gewandtester Weise dienstbar zu machen. In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts begegnen wir zuerst Taschenspielern, die sich eine gewisse internationale Berühmtheit zu verschaffen verstanden. Wir nennen von diesen Künstlern der alten Schule: Pinetti, Eckartshausen, de Rovère, Olivier, Préjean, Chalons, Brazy, Comus, Adrien (der Vater), Courtois, Comte und Philadelphia.

Insbesondere Jacob Philadelphia wusste sich einen Namen zu machen, wofür er alle Mittel der Reklame in Bewegung setzte. Er war in dem nordamerikanischen Philadelphia im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts geboren, jüdischer Abkunft und hiess eigentlich Jakob Meyer. Später liess er sich taufen und änderte bei dieser Gelegenheit seinen Namen in den Namen seiner Vaterstadt um. Wir treffen den jungen Mann bald bei dem Herzog Heinrich Friedrich von Cumberland, der sich für die mathematisch-physikalischen Experimente des intelligenten Hexenmeisters interessierte und ihn bei seinen Studien zu Rate zog. Erst nach dem Tode seines Gönners im Jahre 1757 fasste Philadelphia den Entschluss, sich öffentlich zu produzieren und Vorstellungen zu geben als „Künstler der Mathematik“. Er machte damit horrendes Glück und viel Geld, und bereiste nach und nach so ziemlich alle Länder Europas. Wir können seine Reisen freilich nicht insgesamt genau verfolgen, wie denn z. B. auch sein Todesjahr und -Ort nicht bekannt geworden ist, aber wir wissen, dass er vor den bedeutendsten Potentaten seiner Zeit mit Erfolg gespielt hat, wie im Jahre 1772 vor der Zarin Katharina II. auf dem Kongress in Focschani in der Walachei und vor dem Sultan Mustapha III. in Konstantinopel. In Wien und Berlin feierte er ebenfalls reiche Triumphe, und selbst Friedrich der Grosse fand ausserordentlichen Gefallen an seinen Kunststücken. Unter anderem wird von dem Tausendkünstler erzählt, dass ihm sein Barbier den Kopf abgeschnitten und er wieder lebendig geworden, dass er das zweite Glied eines Grenadierbataillons verschwinden machte, dass er gleichzeitig durch alle Thore die Stadt Berlin verlassen etc. Dass er Berlin verlassen musste und überhaupt aus Preussen auf Befehl des Königs ausgewiesen wurde, steht jedenfalls fest. Es hatte das auch seinen gewichtigen Grund, wie der Schriftsteller Daniel von Kaszóny in seinem Buche „Die Lieferanten der Hölle und die Lichtscheuen. Historisches Gemälde des Geheimpolizeiwesens und der geheimen Gesellschaften aller Zeiten und Völker“ berichtet. Philadelphia soll nämlich Friedrich dadurch von seiner Kunst überzeugt haben, dass er ihm das tiefste Geheimnis, welches dieser König hatte, entdeckte. Von nun an glaubte ihm zwar Friedrich, aber er sah in ihm auch einen so gefährlichen Menschen, dass er ihm hinfort den Aufenthalt in den preussischen Landen verbot. Nach dieser Geschichte zu urteilen, scheint Philadelphia so etwas wie die Gabe der Clairvoyance besessen zu haben, ähnlich der berühmten Kartenschlägerin Lenormand, die Napoleon die Kaiserwürde und seinen Sturz prophezeite. Bei der Ausweisung Philipadelphias mögen übrigens auch politische Gründe im Spiele gewesen sein, da Philadelphia ein Feind des monarchischen Prinzipes war und Revolutionär wie Cagliostro; er gehörte zum Geheimbunde der Rosenkreuzer oder Illuminaten.

Philipadelphias Kunstleistungen waren seiner Zeit bedeutend, aber sie verschwinden beinahe, wenn wir sie mit den Fortschritten der Magie in neuerer Zeit vergleichen. Das ist auch das Urteil eines so kompetenten Beurteilers wie Karl Willmann. Er schreibt in seiner „Modernen Salon-Magie“ (Leipzig, O. Spamer): „Von einem wirklichen Programm Jakob Meyers ist dem Verfasser ein Original durch einen Hamburger Gelehrten zur Benutzung zugestellt: es geht aus diesem Programm, welches für das Auftreten Meyers in Lüneburg bestimmt war, deutlich hervor, dass die von Philadelphia vorgeführten Wunderleistungen in sehr einfachen Experimenten bestanden, wie man sie heutzutage kaum noch dem Publikum zu bieten wagen würde. Dahin gehören ausser verschiedenen bekannten Karten-

kunststücken die sogenannte ägyptische Uhr, ferner der Bacchus mit dem Weinfass und das sogenannte magische Tintenfass“. Willmann geht diese Zauberpiesen im Einzelnen durch und zeigt ihre Einfachheit auf; von dem magischen Tintenfass, das als ganz besondere Leistung gerühmt wurde, erwähnt er als schlagenden Beweis für die Leichtigkeit der Ausführung, dass man dieses „Zugstück“ heutzutage in den Nürnberger Zauberkästchen für Kinder findet. Eine Anzahl von Zauberapparatenhändlern verkauft uns nämlich alles, was wir begehren: Becher, Ringe, Brillen, falsche Karten, Doppelthaler etc., und fügt jedem Instrument höchst liebenswürdig eine Gebrauchsanweisung bei. Ungezählte Bücher, vom dünnen Jahrmarktsheft aufwärts bis zum bildergeschmückten Prachtwerk, machen sich anheischig, ihre Leser in die Geheimnisse der schwarzen Kunst einzuweißen. Aber alle diese Bücher und Gebrauchsanweisungen, wenige ausgenommen, sagen nur, worin ein Tric besteht, nicht wie er gemacht wird, ganz abgesehen von dem Umstande, dass gerade die interessantesten Kunststücke von den Adepten verheimlicht oder wenigstens bloss gegen besonders hohe Preise abgegeben werden. Apparate und Beschreibungen enthüllen nicht den Kern der „modernen Magie“. Denn wenn man weiss, wie es zugeht, dass ein Thaler verschwindet, so weiss man noch garnichts: man wird sich trotzdem hunderte von Malen gerade mit diesem Tric täuschen lassen; und wenn man genau nach der Vorschrift denselben Griff ausübt, so wird man damit allein nicht den mindesten Erfolg erzielen. Was die Prestidigitation zur Kunst der Täuschung macht, ist nicht die technische Aussenseite, sondern der psychologische Kern. Die sinnreiche Ausnützung gewisser seelischer Fähigkeiten wiegt unvergleichlich schwerer, als alle Fingerfertigkeit und Maschinerie. In einem Aufsatz, den vor einigen Jahren Max Dessoir in der Zeitschrift „Nord und Süd“ veröffentlichte („Zur Psychologie der Taschenspielerkunst“), mühte sich der Verfasser mit grossem Scharfsinn, diese Thatsache zu erweisen und theoretisch zu zergliedern. Es soll hier unerörtert bleiben, inwieweit ihm das gelungen ist; jedenfalls führt er seinen Beweis mit reicher Kenntnis der Litteratur und in scharfer psychologischer Darlegung. Was in seinem Aufsatz auch den flüchtigst Interessierten fesselt, ist die hübsche Schilderung der Gesellschaft, deren Thun und Treiben ihn in wissenschaftlicher Art beschäftigt, und in dieser Schilderung finden sich viele anekdotische Züge von Taschenspielern besseren Schlages, welche man zu den Meistern ihrer Zunft rechnen kann. Es erscheint uns lohnend, einzelne dieser Züge hier zur Unterhaltung der Leser herauszuheben.

Man darf die Geschichte der Taschenspielerkunst in drei Abschnitte teilen. Von den Anfängen des ägyptischen Priestertums an bis zu dem Beginn des Mittelalters reicht jene erste Epoche, in der die wirkliche Erzeugung scheinbar unmöglicher Vorgänge mit dem Anspruch höherer Kräfte hervortritt; Nachzügler einer solchen ernstlich täuschenden Richtung haben sich bis auf den heutigen Tag in den spiritistischen Medien erhalten. In eine zweite Epoche gehören die Gaukler des Mittelalters und der Neuzeit, denn sie gestehen, dass es bei ihren Zaubereien mit natürlichen Dingen zugeht. Der dritte Abschnitt endlich datiert erst von dem Anbruch unseres Jahrhunderts. Hier treten zum ersten Mal die Taschenspieler auf die Bühne, sie werden in die Gesellschaft aufgenommen, sie eignen sich eine gewisse Bildung an, lassen alles Jongleurhafte aus ihrem Programm fort und arbeiten mit Karten, Geldstücken und dergl. mehr. Natürlich verschwinden dadurch die Gaukler nicht von der Bildfläche, aber sie ziehen sich in die kleinen Städte und auf die Dörfer zurück und unterhalten mit ihren besser gestellten Berufsgenossen keine Gemeinschaft. Nur gelegentlich macht ein solcher Nomade von sich reden. So der Signor Castelli, der in den zwanziger Jahren Europa auf einer wandernden Schaubühne durchzog und überall mit seiner Ankündigung, einen lebenden Menschen aufzehren zu wollen, grosses Aufsehen erregte. Des Rätsels Lösung bestand darin, dass der rohe Kerl wirklich sein Opfer in den Arm zu beißen begann, worauf der Betreffende sich begreiflicherweise schleunigst empfahl und somit die Ausführung des Experiments unmöglich machte.

Die Taschenspieler besserer Art, meist Franzosen und Italiener, nannten sich physiciens oder escamoteurs, die Bezeichnung Prestidigitateur stammt, wie bereits erwähnt, von Jules de Rovère. Der Bedeutendste war unstreitig Comte. Franzose vom Scheitel bis zur Zehe, leistete er in geschmackvoller

Anordnung und liebenswürdiger Darbietung ausserordentliches. Alle seine für einen kleinen Kreis von Zuschauern berechneten Illusionen trugen den Stempel einer mit feinstem Humor ausgeführten Täuschung. Er behauptete beispielsweise einmal, er wollte sämtliche anwesende Damen eskamotieren. Darob natürlich Schrecken und Heiterkeit unter den Herren. Comte beruhigte sie mit der Versicherung, er werde es schon zu ihrer Zufriedenheit einrichten, griff dann mit den leeren Händen in die Luft und zauberte eine Fülle schönster Rosen aus dem Nichts hervor. Er fuhr fort: „Ich versprach, alle anwesenden Damen zu eskamotieren und zu verwandeln; konnte ich das in graziöserer und liebenswürdigerer Art thun? Sie alle in Rosen zu verwandeln, hiess das nicht, die Kopie dem Original darbiehen? Sagen Sie, meine Herren, ist es mir gelungen?“ Nun ging er an die Verteilung: „Mein Fräulein, hier eine Rose, die Sie vor Neid haben erröten lassen“. Vor einer anderen hübschen jungen Dame verwandelte sich die Blume bei der Überreichung in Coeur-Ass und der galante Hexenmeister fügte hinzu: „Bitte, mein Fräulein, legen Sie die Hand aufs Herz . . . Sie haben nur ein Herz, nicht wahr? . . . Verzeihen Sie mir diese Frage, denn wohl Ihnen, dass Sie nur eins haben, Sie könnten sie alle besitzen“. — Solche Calembourgs werden zu hunderten von Comte erzählt. In unseren Tagen freilich, bemerkt Dessoir etwas skeptisch, wo es weder Salons noch Konversation giebt, würden die etwas altfränkischen Wendungen mit ihrem zarten Parfum gar seltsam anmuten, auch würden wir den Taschenspieler verwundert anschauen, der sich in allzu geistreichen Redensarten erginge. Ausserdem lenken die Scherze leicht die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand selbst, dem Tric, ab, und setzen überdies die Mitwirkenden in eine Aktivität, die Manchem recht wenig erwünscht sein dürfte.

Einen beträchtlichen Fortschritt in der Entwicklung unserer Kunst kennzeichnen die Namen Philippe und Torrini. Zumal der letztere besass eine so ausserordentliche Geschicklichkeit in der Kartenhandhabung und eine so unglaubliche Kühnheit in der Ausführung, dass das Publikum sich unwiderstehlich zu misstrauensfreier Bewunderung hingezogen fühlte. Bei seiner Anwesenheit in Rom war er — ein italienischer Edelmann, den widrige Verhältnisse in die Laufbahn des Prestidigitateurs gestossen hatten — zu einer Vorstellung vor dem Papst aufgefordert worden. Zufällig sah er am Tage vorher bei einem Uhrmacher eine kostbare Uhr, von der dieser versicherte, sie sei das einzige Pendant zu der berühmten Uhr des Kardinals X. und erst gestern aus Paris angekommen. Torrini kaufte den Chronometer für den respektablen Preis von 12000 Francs, nachdem er dem Uhrmacher Stillschweigen auferlegt und sich versichert hatte, dass der Kardinal seiner Vorstellung beiwohnen werde. Am Schluss gedachter Vorstellung machte er nun folgenden Coup. Er bat sich einen recht kostbaren und womöglich nur einmal auf der ganzen Welt vorhandenen Gegenstand aus; diese Bitte hatte zur Folge, dass der Kardinal auf des Papstes Wunsch, wenngleich mit sichtbarem Widerstreben, dem Künstler die Uhr aushändigte. Jetzt liess sich Torrini Mörser und Stösser geben und zerstampfte zum Entsetzen der Anwesenden das unersetzliche Kleinod in tausend Splitter. Der Kardinal erklärte mit etwas unruhiger Stimme, dass von einer Vertauschung nicht die Rede sein könne, da er in den Resten Stück für Stück sein Unicum wiedererkenne; in Wirklichkeit jedoch war natürlich das jüngst erstandene Pendant vernichtet worden. Diesen Augenblick allgemeinsten Aufregung benutzte der Künstler, um unbemerkt die echte in die Tasche des Papstes gleiten zu lassen, und sobald Stille eingetreten war, forderte er die Versammlung auf, ihm eine Persönlichkeit zu bezeichnen, welche sicherlich nicht im Einverständnis mit ihm stände. Wie gewünscht, deutete alles auf den Papst. „Nun wohl“, fuhr Torrini fort, indem er einige mysteriöse Bewegungen machte, „ich will, dass die Uhr wieder hergestellt sei und sich in der Tasche Sr. Heiligkeit finde.“ Der Papst griff sofort mit deutlich zweifelnder Miene in die Tasche und zog selbstverständlich die Uhr hervor, welche er dem Besitzer einhändigte. Man kann sich denken, welches Aufsehen der kecke Streich in Rom erregte! Torrini hat die teure aber originelle Reklame niemals bereut.

Was übrigens Reklame anlangt, so war Niemand erfinderischer, als der vortreffliche Prestidigitateur Anderson. Einmal, es war in den vierziger Jahren, versandte er an alle Londoner Butterhandlungen Holzformen, auf denen sein Name, seine „Titel“ und die Stunde seiner Vorstellungen ein-

geschnitzt waren, mit der Bitte, die Besitzer möchten eine Zeit lang diesen Stempel auf die verkaufte Butter aufdrücken lassen. In Anbetracht des Umstandes, dass Hunderttausende Butter zu essen genötigt sind, verdient diese Idee gewiss Nachahmung. Indessen die Genannten, auch Philadelphia, Döbler und Bosco und die unzähligen Nichtgenannten werden um Haupteslänge überragt durch den „Klassiker der Taschenspielerkunst“, durch Robert Houdin. Derselbe hat seine Lebensschicksale in einem Buche, „Confidences de Rôbert Houdin. Une vie d'artiste. Théâtre et prestidigitation“ (Paris 1861), erzählt, das wegen seines fesselnden, anregenden Inhaltes zum Lesen empfohlen werden kann.

Im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts wurde ein Uhrmacher in der alten Stadt Blois in Frankreich durch die Geburt eines Sohnes und Erben erfreut, der von Kindheit auf die ausserordentlichsten mechanischen Fähigkeiten zeigte. Während andere Knaben mit Soldaten und Pferden spielten, sehnte sich dieser nur nach Hammer und Feile. Kaum acht Jahre alt, gebrauchte er nur Spielzeug, das er selbst erfunden und gefertigt hatte. Keine Wunden durch Ungeschick, keine Strafen konnten ihm den Aufenthalt in der Werkstatt seines Vaters verleiden. Mit Werkzeugen umzugehen oder einen Mechanismus aus einander zu nehmen, war das Steckenpferd dieses Knaben, der im Verlaufe der Jahre zu dem berühmten Taschenspieler Robert Houdin heranwuchs, der hochbetagt in den Siebziger Jahren in Paris starb.

Houdin widmete sich seinem Taschenspielerberufe mit vielem Künstler-Enthusiasmus, er wandte die ganze Energie seines Geistes auf seine Ausbildung, so dass dieses Taschenspielerleben reich an Lehren ist, denn es giebt uns einen lebhaften Beweis von der siegreichen Kraft des menschlichen Geistes, mit der er, wenn er sich mit ganzer Seele seinem Ziele widmet, die schwierigsten Hindernisse zu überwinden versteht.

Houdin war ein Schüler des bereits genannten Italieners Torrini, der in den dreissiger Jahren in Frankreich Vorstellungen gab. Der Zauberkünstler hatte einst aus Versehen seinen Sohn erschossen, als er bei einer Vorstellung eine falsche Pistole abdrückte, und dieser Sohn soll eine sprechende Ähnlichkeit mit Houdin gehabt haben, weshalb der Italiener eine grosse Vorliebe für den jungen Franzosen empfunden haben soll. Diesem Torrini leistete Houdin längere Zeit Gesellschaft, ohne sich aber vorläufig der Taschenspielerlaufbahn zu widmen. Er begab sich vielmehr nach Paris, um sich als Mechaniker zu vervollkommen. Den Ruf, den er sich durch seine Geschicklichkeit als Mechaniker sehr bald erwarb, war Ursache, dass man ihm die berühmte Ente Vaucansons und den Schachspieler-Automaten Kempelens zur Reparatur anvertraute. Die merkwürdigste Leistung der ersteren war bekanntlich, dass sie — ausser dass sie alle gewöhnlichen Bewegungen einer Ente machte — auch frass, trank und verdaute. Wie dies zu Wege gebracht ward, hatte Houdin nun Gelegenheit gründlich zu untersuchen, und er teilt mit, dass das Kunststück eben so einfach als interessant gewesen sei. Ein Gefäss mit in Wasser aufgeweichtem Samen wurde der Ente vorgesetzt. Die Bewegung des Schnabels zerquetschte das Futter und erleichterte das Verschwinden desselben durch eine unter der unteren Hälfte des Schnabels angebrachte Röhre. Die so hinuntergeschlungenen Samenkörner fielen in ein Kästchen, welches sich unter dem Magen des Vogels befand und alle drei bis vier Tage ausgeleert ward. Die Verdauung wurde folgendermassen bewerkstelligt: grüngefärbte Brotkrume ward durch eine Kraftspritze herausgetrieben und sorgfältig auf einem silbernen Tellerchen als das Resultat einer künstlichen Nachahmung des Naturprozesses aufgefangen. Dieses ward herumgereicht, um bewundert zu werden, während der schlaue Taschenspieler sich über die Leichtgläubigkeit des Publikums ins Fäustchen lachte. Mit Kempelens berühmtem Schach-Automat war es bekanntlich nicht besser. Das Ausbessern dieser Automaten brachte Houdin, der sich unterdessen verheiratet und mit seinem Schwiegervater gemeinsam ein Uhrmachergeschäft etabliert hatte, auf den Gedanken, sich in seinen Mussestunden selbst mit der Anfertigung verschiedener Automaten zu beschäftigen, und so baute er einen Taschenspieler, der mit Bechern und Kugeln spielt, einen Seiltänzer, singende Vögel etc. Was er anfangs nur als Dilettant und zur Unterhaltung getrieben, wurde gar bald Erwerbszweig und sogar zur Rettung aus dringendster Not. Das Uhrmachergeschäft ging nämlich keineswegs besonders und die zur Begründung desselben

gemachten Schulden wollten bezahlt sein. Ein Wechsel von zweitausend Francs wurde fällig und es war kein Franc im Hause. Houdin war damals soeben auf den Gedanken eines neuen Automaten gekommen, auf welchen er die sanguinischsten Hoffnungen eines sanguinischen Erfinders baute: es war dies ein zeichnender und ein schreibender Automat, welcher schriftlich oder durch Zeichen die ihm von den Zuschauern vorgelegten Fragen beantwortete. In seiner gegenwärtigen dringlichen Not eilte er zu einem reichen Raritätenhändler, der ihm schon mehrere seiner Erfindungen abgekauft hatte. Diesem setzte er die neue Idee auseinander und sie gefiel dem Kaufmann so sehr, dass er sie sofort für fünftausend Francs — die Hälfte bar, die andere Hälfte in anderthalb Jahren bei der Ablieferung — kaufte. Houdin zog sich in die Vorstadt Belleville zurück, wo er in tiefster Zurückgezogenheit den Automaten fertigstellte. „Nach vielen Zweifeln über den Erfolg meines Unternehmens“, so schreibt Houdin, „kam der Augenblick, wo ich mit meinem Schreiber die erste Probe machen sollte. Ich hatte den ganzen Tag zugebracht, um die letzte Hand an den Automaten zu legen, welcher vor mir sass, als erwarte er meine Befehle und halte sich bereit, die von mir ihm vorgelegten Fragen zu beantworten. Ich hatte nur eine Feder zu drücken, um die lange erwartete Frucht meiner Thätigkeit zu geniessen. Mein Herz klopfte heftig und obgleich ich allein, zitterte ich vor Aufregung bei dem blossen Gedanken an diesen entscheidenden Versuch. Ich hatte den ersten Bogen Papier vor meinen Schreiber gelegt und stellte an ihn die Frage: „Wer ist dein Schöpfer?“ Darauf drückte ich die Feder und das Uhrwerk fing an, sich zu bewegen. Ich wagte kaum zu atmen aus Angst, seine Thätigkeit zu stören. Der Automat verbeugte sich gegen mich und ich konnte mich nicht enthalten, ihn anzulächeln wie meinen eignen Sohn. Aber als ich die Augen sich mit einem aufmerksamen Blick auf das Papier heften sah, — als der Arm, der noch vor wenig Stunden steif und leblos gewesen, sich zu bewegen und mit fester Hand meinen Namen zu schreiben anfang, da drängten sich Thränen in meine Augen und ich dankte inbrünstig dem Himmel, dass er mir einen solchen Erfolg verliehen hatte. Zu dieser Aufregung trug nicht nur der Stolz des Erfinders bei, sondern es war dazu die Gewissheit, nun auch meine Familie mit den Bedürfnissen eines vergleichsmässig behaglichen Lebens versorgen zu können, was mich mit einem so tiefen Gefühl der Dankbarkeit erfüllte. Nachdem ich von dem Automaten meine Unterschrift wohl hundertmal hatte wiederholen lassen, legte ich ihm die andere Frage vor: „Welche Zeit ist es?“ Einem andern Räderwerk gehorsam schrieb der Automat: „Es ist 2 Uhr Morgens“. Das war eine rechtzeitige Warnung. Ich zog von ihr Nutzen und ging geradewegs zu Bett. Gegen meine Erwartung erfreute ich mich eines Schlummers, wie ich ihn seit langer Zeit nicht gehabt hatte.“

Diese wirklich merkwürdige Erfindung war in der Ausstellung von 1844 ausgestellt und wurde von Tausenden besichtigt und bewundert.

Die freiwillige Verbannung Houdins nach Belleville war mit der Vollendung dieses Automaten noch nicht aufgehoben, sondern er verfertigte auch noch eine singende Nachtigall und befand sich nun im Besitz von 7000 Francs. Unterdessen aber war längst der Plan bei ihm gereift, öffentlich als Taschenspieler aufzutreten, und alle Vorbereitungen waren im Sommer 1845 so weit vollendet, dass er am 3. Juli seine erste Soirée fantastique geben konnte. Die Erfolge Houdins als Taschenspieler waren gross, und er zeigte seine Künste selbst in königlichen Palästen, in Paris vor Ludwig Philipp und in London vor der Königin Victoria. Nachdem er sich ein beträchtliches Vermögen erworben, zog er sich von seiner öffentlichen Thätigkeit zurück und widmete seine Mussestunden physikalischen Studien. Die Weltausstellung von 1855 verlieh ihm eine Medaille erster Klasse für seine Verwendung der Elektrizität als mechanische Kraft, und sein Name ist an verschiedene physikalische Entdeckungen geknüpft. Der Gipfelpunkt seiner Laufbahn aber stand ihm noch bevor, als seine Kunst in die Dienste des Staates gezogen wurde. Die französische Regierung schickte ihn nach Algier, um die Kunststücke der Marabuts, durch welche diese die Masse des muhammedanischen Volkes in Respekt und seinen Fanatismus rege erhalten, durch seine Kunststücke zu überbieten und so die Macht dieser Demagogen zu brechen. Es war wohl das erste und einzige Mal, dass Taschenspielerei als ein anerkanntes Regierungsmittel gebraucht worden, und unleugbar tritt damit Houdin in die Reihe der praktischen

Staatsmänner. Er schreibt selbst mit einer gewissen, aber nicht verletzenden Selbstgefälligkeit seine Siegeslaufbahn, und er ist nicht wenig stolz darauf, „seinem Vaterlande einen Dienst geleistet zu haben“. Drei Monate war er beschäftigt, ein Arsenal seiner besten Kunststücke auszurüsten, und dann trat er die Reise nach Algerien an. Die Art, wie ihn die Lokalbehörden empfingen, stand im Einklang mit der Wichtigkeit seiner Mission, und am Abend des grossen muhammedanischen Festes gab er etwa sechzig arabischen Häuptlingen und deren Gefolge seine erste grosse Soirée fantastique. Nachdem Houdin die Araber mit Kaffee und Zuckerwerk aus unerschöpflichen Behältern gefüttert, ihre Kräfte mit unbeweglichen Koffern und ihre Nerven durch elektrische Schläge auf die Probe gestellt hatte, setzte er sie durch seine Taschenspielerkunststücke in Grausen und Erstaunen.

So erklärte er, unverwundbar zu sein, und erlaubte, dass ein Marabut auf ihn schiesse. Ein tückisch aussehender Marabut trat daraufhin vor und beanspruchte die Ehre, den verwegenen Franken zu töten. Robert Houdin gab ihm zwei Pistolen, die der Marabut bedächtig lud und mit Pfropfen versah. Unter den vorgezeigten Kugeln wählte der Künstler eine, die er offen in die Pistole schob und hinabstiess. Ebenso wurde die zweite Pistole geladen. Houdin stellte sich fünfzehn Schritte vor seinem Gegner auf, der scharf zielte und auf das verabredete Signal feuerte. Der Franzose hielt die Kugel zwischen den Zähnen und als der Araber jetzt grimmig zu der zweiten Waffe griff, sagte er lächelnd zu ihm: „Du kannst mich nicht verletzen, aber du sollst sehen, dass mein Zielen gefährlicher ist als das deine. Blicke auf jene Mauer!“ Er nahm die zweite Pistole, drückte ab und auf der weissgetünchten Wand erschien an der Stelle, wohin er gezielt hatte, ein grosser Blutfleck. Der Marabut ging zu der Wand, tauchte seinen Finger in das Blut und überzeugte sich, ihn an die Lippen führend, dass es Blut war. Als er diese Gewissheit erlangt hatte, liess er seine Arme herabfallen und sein Haupt sank auf die Brust — er war völlig vernichtet! Das scheinbar unbegreifliche Kunststück brachte Robert Houdin mit Hilfe von eigens zubereiteten Kugeln zu stande. Sie waren aus Wachs, mit Lampenruss gemischt; eine andere Kugel war von demselben Material, mit Blut gefüllt. Natürlich changierte er rasch die Kugeln, die der Marabut ihm gab, und substituierte seine eigenen. Ein zweiter Kunstgriff ermöglichte es ihm, die echte Bleikugel zwischen die Zähne zu nehmen, während die Wachskugel durch das Pulver in Stücke gerissen wurde. Ebenso wurde bei dem Schusse auf die Mauer die zweite Kugel vernichtet, aber der Blutfleck hervorgebracht.

Der berühmteste Rival Houdins war Bosco. Bartolommeo Bosco, dessen Namen typisch für einen geschickten Salonmagier geworden ist, war am 7. Juni 1793 zu Turin geboren und machte im französischen Heere den Feldzug Napoleons nach Russland mit. Dort hatte er das Unglück, in Gefangenschaft zu geraten und nach Sibirien transportiert zu werden, wo er durch seine Zauberkünste das grösste Aufsehen erregte. Nachdem er 1814 ausgewechselt worden war, durchzog er nun 40 Jahre lang Europa und einen Teil des Orients, überall mit Beifall überhäuft und als der erste Zauberkünstler seiner Zeit gepriesen. Er starb am 7. März 1863 in Gruna bei Dresden. — Wie die indischen Zauberer niemals ihre Söhne ein anderes Gewerbe erlernen lassen, als ihr eigenes, damit die Geheimnisse ihrer Kunst gewahrt und der Familie erhalten bleiben, so trat auch Boscos Sohn in die Fusstapfen seines Vaters, hatte jedoch das Unglück, sich bei einer Vorstellung zu Weimar im Jahre 1857 mit einer Pistole die Hand zu zerschmettern.

Ein zweiter Rival war Ludwig Döbler, 1801 in Wien geboren und gestorben am 18. April 1864 in Gstettenhof bei Tübnitz in Ober-Österreich. Döbler war mindestens ebenso durch seine Zauberkünste, wie durch seinen Humor berühmt, darin das echte, unverfälschte Wiener Kind. Ich erinnere mich, ein Lied von Hoffmann von Fallersleben gelesen zu haben, in dem seine Kunststücke und seine Komik ergötzlich persifliert werden. Döbler braucht zu einer Pièce ein Ei, aber das Experiment gelingt nicht recht. Da verbeugt er sich lachend und spricht: „Das Ei war faul!“ Hoffmann meinte das Lied wohl in politischem Sinne und spielte damit wahrscheinlich auf den bekannten faulen Fleck im Staate Dänemark an, aber dass er sich gerade Döbler als Versuchsobjekt wählte, bewies schlagend dessen Popularität.

Auch Saphir, der hässliche österreichische Humorist, hat sein Teil dazu beigetragen, Döbler unsterblich zu machen — durch boshafte Bemerkungen. Er spottete: „Döblers neuester Apparat dürfte den Gelegenheitsdichtern besonders erwünscht sein. Man legt ein mattes Gelegenheitsgedicht in diesen Apparat, und wenn man ihn öffnet, präsentiert sich statt des Gedichtes eine Fünfgulden-Banknote“. Oder ein andermal: „Döbler hat bis jetzt alles gekonnt, was er gewollt. Nur an einem scheiterte seine ganze Kunst. Er wollte nämlich die Briefftasche eines Millionärs in die Rocktasche eines deutschen Schriftstellers changieren. Daran scheiterte Döblers Kunstfertigkeit“.

Einem glänzenden, weitleuchtenden Meteor vergleichlich, erschien in der ersten Hälfte der vierziger Jahre neben Bosco, Ferdinand Becker, Adolph Bils, Karl Töpfer etc. Wiljalba Frickel am Himmel der Zauberkünstlerwelt, ein glänzendes Meteor, das seine eigene Bahn wandelte, indem Frickel nämlich ohne Apparate „arbeitete“, während alle anderen, namentlich Ferdinand Becker, einen grossen Luxus in der Aufstellung von wirklichen und Schein-Apparaten entwickelten, die durch Dutzende von Kerzen beleuchtet waren. Das war thatsächlich eine grossartige und geschmackvolle Aufstellung, die, ging der Vorhang in die Höhe, von verblüffender Wirkung war.

Da man sich nun aber eine Vorstellung in der „höheren Magie, oder scheinbaren Zauberei“ — das war damals der obligate Titel — ohne diese glänzende Staffage gar nicht denken konnte, so reizte das zuerst die Neugierde ganz gewaltig, wie Jemand derartige Vorstellungen ganz ohne Apparate ausführen könne und es kann nicht verkannt werden, dass Frickels erstes Auftreten einen recht depressierenden Eindruck machte, da er auf der leeren Bühne erschien, auf der nicht einmal ein Tisch oder Stuhl, viel weniger noch sonst etwas zu sehen war.

Aber trotzdem hatte er das Publikum schon im ersten Augenblick durch seine jugendlichschöne Persönlichkeit gefangen genommen und diese Vorzüge wusste er durch ein geschmackvolles, überaus kleidsames Kostüm — Pagenkostüm Ludwigs XIV. — noch ganz besonders zu steigern. Auch hierin wandelte das Meteor seine eigene Bahn, denn alle anderen Zauberkünstler „arbeiteten“ in schwarzen Tricots, Schuhen mit Schnallen und dem obligaten schwarzen, ärmellosen Sammetroch, den Bosco zuerst angewendet hatte und in dem auch Frickel zur Unterstützung des einen oder andern schwierigen Experimentes, namentlich seines unerschöpflichen Hutes, erschien, da er die ganze Präparation an sich trug.

Im Einklange mit seiner eleganten Erscheinung stand auch sein Vortrag, denn er hatte die deutsche Grammatik vollständig in der Gewalt — Ferdinand Becker leistete im Gegensatze dazu oft geradezu ganz Ungeheuerliches —, nur war sein Vortrag zu süsslich, gar zu sehr mit Höflichkeiten den Damen gegenüber gewürzt — „ville zu ville Schmachtlappen“, sagten die Berliner, als er dort auf dem Königstädtischen Theater auftrat — und durch die vielen Pleonasmen wurde der Vortrag allmählich etwas widerlich.

Da Frickel auf der Bühne keinerlei Hilfsmittel hatte, die ihn unterstützten, so war er einzig und allein auf seine eminente Gewandtheit angewiesen und so war denn auch das plötzliche Verschwinden und Wiedererscheinen der einzelnen Gegenstände hochinteressant und die Kunstgriffe, die er dabei in Anwendung brachte, waren es nicht minder für den „Fachmann“.

Seit Jahren lebt der im Jahre 1821 zu Sagan geborene Frickel in Kötzschenbroda bei Dresden, wie es scheint, in stiller Zurückgezogenheit, doch muss er wohl von Zeit zu Zeit noch einmal einen Ausflug machen, denn in der Mitte der siebziger Jahre (später allerdings nie mehr) fand ich in Erfurt noch Zettel von Dr. Wiljalba Frickel an den Strassenecken. Trotzdem dass ich mich ziemlich eingehend nach ihm erkundigte, da mein Interesse für seine Leistungen nie abstumpfen wird, konnte ich doch von niemandem etwas über ihn erfahren — er ist, wie hunderte anderer bedeutender Künstler, bereits vergessen, einer Eintagsfliege vergleichlich.

Ein Zeitgenosse Frickels war der am 5. Mai 1828 zu Ligatta in Polen als Sohn eines Gastwirts geborene Berlach = Bellachini. Derselbe stand in grosser Gunst bei Kaiser Wilhelm I., der ihn auch zu seinem Hofkünstler ernannte. Es war in Wiesbaden, wo der damalige König Wilhelm ihn eines Tages empfing und dabei den Wunsch äusserte, Bellachini möge einmal auf der Stelle ein Kunst-



Bosco.



Bellachini.



Hermann.



Mellini.



Wilhelm Basch.



Agoston.

stück improvisieren. Der Magier, der ein höchst originelles Deutsch radebrechte, stellte sich einen Augenblick verlegen. Dann reichte er dem König eine Feder und bat, dieser möge die Worte damit niederschreiben: „Bellachini ist fortan von meinem Hofe verbannt“. Lächelnd meinte der Monarch, das könne er doch nicht, da es ja der Wahrheit widerspräche; doch Bellachini erwiderte, das schade nichts, da es sich nur um die Einleitung zu dem gewünschten Kunststück handle. Der König setzte sich also an den Tisch, um den gewünschten Satz niederzuschreiben, doch siehe da — die Feder versagte wiederholt den Dienst. Da bat der Künstler, doch lieber einen anderen Satz zu wählen und die Worte zu schreiben: „Bellachini ist hiermit zum Hofkünstler ernannt“. Diese Zeile konnte König Wilhelm nun mühelos zu Papier bringen; er setzte dann seinen Namen darunter und sagte gnädig: „So, da haben Sie es nun auch gleich bestätigt!“ (Der Tric wurde mittels des magischen Tintenfassers ausgeführt.) — Der Zauberkünstler starb am 25. Januar 1885 in Parchim in Mecklenburg.

Professor Compars Hermann, geboren im Jahre 1815 in Hannover von jüdischen Eltern, gestorben am 8. Juni 1887 in Karlsbad, ist wohl derjenige Taschenspieler gewesen, der von allen seinen Berufsgenossen die grösste manuelle Fertigkeit besessen hat und ohne alle Apparate die wunderbarsten Sachen fertig brachte. Unerschöpflich war seine Erfindungsgabe und die Menge der überraschendsten Trics stammen von ihm, wie die „unerschöpfliche Flasche“, die „fliegenden Karten“ und die „schwebende Jungfrau“. 1848 trat er seine Weltreisen an, die ihm Ruhm und Ehre in Fülle einbrachten, und aus den Geschenken, die er von Monarchen und berühmten Männern erhielt, hätte sich allein schon ein sehenswertes Museum bilden lassen. Hermann verlor mehrmals sein Vermögen, so in der Krisis von 1873, starb aber als mehrfacher Millionär.

Von zeitgenössischen Zauberkünstlern sind hauptsächlich Mellini, Uferini, Ernst und Wilhelm Basch und Agoston hervorzuheben. Mellini ist heute Theaterdirektor in Hannover, Agoston Hotelbesitzer in Lippstadt, Ernst Basch Fabrikant von Zauber-Apparaten in Hannover und nur Wilhelm Uferini (gelernter Schuhmacher), geb. am 4. Jan. 1838 in Zeitz, reist noch als Taschenspieler.

Es erübrigt noch, einzelne der verblüffendsten Trics unserer modernen Magier etwas näher zu betrachten. Da lebt in London der grosse Zauberer J. N. Maskelyne. Sein Tempel nennt sich Englands Home of Mystery und besteht aus einem reizenden kleinen Theater in Egyptian Hall, Piccadilly. Seine Hauptproduktion greift auf den Ursprung der Jahrmarktschreierei, das Kopfabschneiden, zurück, welches auch früher in seiner ganzen Plumpheit stets gruseligen Effekt machte und jetzt in der realistischen Vollendung Meister Maskelynes ein unglaublich packendes Experiment ist. Die Sache geht in einer regelrechten, vortrefflich gespielten Posse vor sich. Mr. Maskelyne giebt den amerikanischen Arzt Dr. Bolus, der in seinem Ordinationszimmer den Farmer Screvins empfängt, welcher sich über periodisches Kopfweh beklagt. Der Doktor auskultiert den Bauernschädel und meint kopfschüttelnd, dass da eine eingehende innere Reparatur dringend nötig wäre, zu deren leichterem Überstehen er dem Patienten eine trinkbare Narkose anbietet. Der Bauer kostet den Trunk und schüttelt sich. Er will, sagt er, die Operation lieber mannhaft und wachend bestehen, als das abscheuliche Zeug einnehmen. Der Doktor wählt hierauf wortlos ein grosses funkelndes Messer aus dem Schrank, prüft es auf seine Schärfe, indem er der Länge nach ein Papier und dann auch ein dem Bauer ausgerissenes Haar durchschneidet. Dann legt er dem Patienten ein Handtuch um die Brust, streift die Hemdärmel bis über die Ellbogen auf und stürzt sich im grossen medizinischen Fanatismus mit dem blanken Messer auf sein Opfer, das ihn schreiend von sich hält. „Ja, mein lieber Mann“, sagt der Doktor, „wenn Sie Furcht haben, dann müssen Sie trinken und dann werden Sie nichts sehen und nichts fühlen.“ Zähneklappernd entschliesst sich der Kranke zur Narkose, worauf ihm Dr. Bolus den Höllenbrandy hinabgiesst. Der arme Teufel ächzt und gurgelt, murmelt noch ein paar Flüche und schläft dann, auf dem Fauteuil sitzend, sanft ein. Nun folgt das Haarsträubendste, was man sich nur denken kann. Düstere Musik ertönt und der Doktor prüft noch einmal die Schärfe des grossen, fürchterlichen Amputationsmessers. Dann geht er mit demselben gerade auf den schlafenden Menschen los und schneidet ihm langsam mit den grässlichsten Sägebewegungen den Kopf ab. Man sieht das Messer durch den ganzen

Hals dringen, das vorgebundene schwammige Tuch färbt sich rot, der Kopf wird bleich und bleicher und verzerrt sich, die Augen öffnen sich mit dem Ausdrücke unsäglichen Schmerzgefühles, und dann hat der Doktor den Kopf in der Hand und trägt ihn zu einem Tische, auf welchen er ihn stellt. Auf dem Stuhle bleibt der noch zuckende Rumpf sitzen. Jetzt überkommt den Arzt das Bewusstsein, keine Operation, sondern einen Mord vollführt zu haben. Einmal so weit, sucht er aus der Sache Nutzen zu ziehen, durchsucht die Taschen des enthaupteten Bauers und findet einen Beutel Gold. Der Kopf auf dem Tische aber sieht alles mit an und schneidet komische Grimassen und blinzelt pfffig mit den Augen, was dem mit angehaltenem Atem staunenden entsetzten Publikum wieder etwas Behagen einflösst. Nun heisst es den Körper fortschaffen. Den Kopf will der blutgierige Forscher zu einem Präparate behalten. Der Neger des Doktors wird beauftragt, eine grosse Kiste herbeizuholen. Der Schreck des Niggers beim Anblicke der Szene belustigt die Zuschauer vollends. Der Rumpf wird in die Kiste gelegt und Herr und Diener gehen ein wenig hinaus, um zu sehen, ob die Luft rein ist. Während dessen steigt der Rumpf des Farmers wieder aus der Kiste und stellt sich seinem Kopf gegenüber, welcher zu sprechen anfängt: „So müssen wir uns wiedersehen!“ Der Rumpf begnügt sich damit, traurig mit den Armen zu gestikulieren. Dann greifen die Hände nach dem Kopf und nehmen ihn an sich. Sein abgeschnittenes Haupt zärtlich ans Herz gedrückt, geht der arme Bauer dann seiner Wege, worauf der Mörder und sein Diener eintreten, um die Kiste wegzuschaffen und erleichtert zurückkommen, um bei einer Flasche Whisky die Furcht und Gewissensbisse zu verschwatzen. Der Enthauptete aber, der wohl verschlossene Thüren gefunden, kommt wieder zurück und jagt die Beiden in die Flucht. Er setzt sich selbst, das eigene lebende Haupt noch immer auf dem Arm tragend, an den Tisch und es folgt nun die wahrhaft rührende Sterbeszene mit von dem Kopfe humoristisch gesprochenem Testament, unter Musikbegleitung. Die Stimme wird schwächer, der Kopf ganz fahl, der Rumpf streckt die Extremitäten und endlich ist alles aus und der Vorhang fällt. Den Enthaupteten spielt ein ausgezeichnete Komiker und Schauspieler Namens G. A. Cooke und das Wunder besteht natürlich aus lauter Verkleidungen und Verrenkungen, Illusionsapparaten und Lichteffekten Meister Maskelynes, welche wirklich unerreicht sind, so dass man auf die Wahrheit aller Vorgänge schwören möchte und nicht aus der Gänsehaut herauskommt.

Mit Barnum reist seit einigen Jahren ein Magier F. Hoffmann (geb. am 5. Mai 1852 von deutschen Eltern in New York), der gleichfalls die Illusion des Enthauptens mit grosser Virtuosität ausführt. Der Vorgang ist gewöhnlich folgender: Einer der Clowns, der dazu ausersehen ist, zweimal täglich die schauerliche Operation an sich vollziehen zu lassen, betritt den Platz, und nachdem er eine Zeit lang als Seiltänzer oder Luftspringer die Zuschauer belustigt hat, macht er sich irgend einer Missethat schuldig, für welche er zum Tode verurteilt wird. Man legt ihn auf den Block, ein kastenförmiges Gestell, und umhüllt seinen Kopf mit einem Tuche; ein anderer Clown tritt herzu und beginnt ihm mittels eines riesigen Messers den Hals zu durchschneiden. Es vergeht ein Augenblick, worauf er das Tuch entfernt und den losgetrennten Kopf, wie Fig. 1 S. 78 zeigt, triumphierend emporhält. Er trägt ihn als Trophäe umher, legt ihn in eine inmitten des Kreises aufgestellte Schüssel, bringt ihn endlich zu dem Block zurück und setzt ihn, wiederum mit dem Tuche umhüllt, neben dem ausgestreckten Körper nieder. Alsdann nimmt er abermals das Tuch ab und steckt dem Kopfe in übermütigem Scherz eine angezündete Zigarre in den Mund. Nach einer Weile bemerkt man, dass die Zigarre zu glühen anfängt, dass den Nasenlöchern Rauch entsteigt, und dass die Augen rollen, ein Zeichen, dass der Kopf lebendig geworden ist. Wie ausser stande, diesen Anblick zu ertragen, wirft der Clown das Tuch über den Kopf, ergreift ihn, setzt ihn zwischen die Schultern des anscheinend leblosen Körpers, drückt ihn fest, und auf einmal erhebt sich die Gestalt und verbeugt sich vor den Zuschauern, auf welche dieses Kunststück seine Wirkung niemals verfehlt. Die Erklärung desselben geht aus Fig. 2 fast ohne weiteres hervor. Sobald der zum Tode Verurteilte auf dem kastenförmigen Gestell liegt und sein Kopf mit dem Tuche bedeckt worden ist, steckt er diesen durch eine für das Publikum unsichtbare Öffnung des Gestelles. Gleichzeitig reicht ihm ein im Innern des letzteren sich

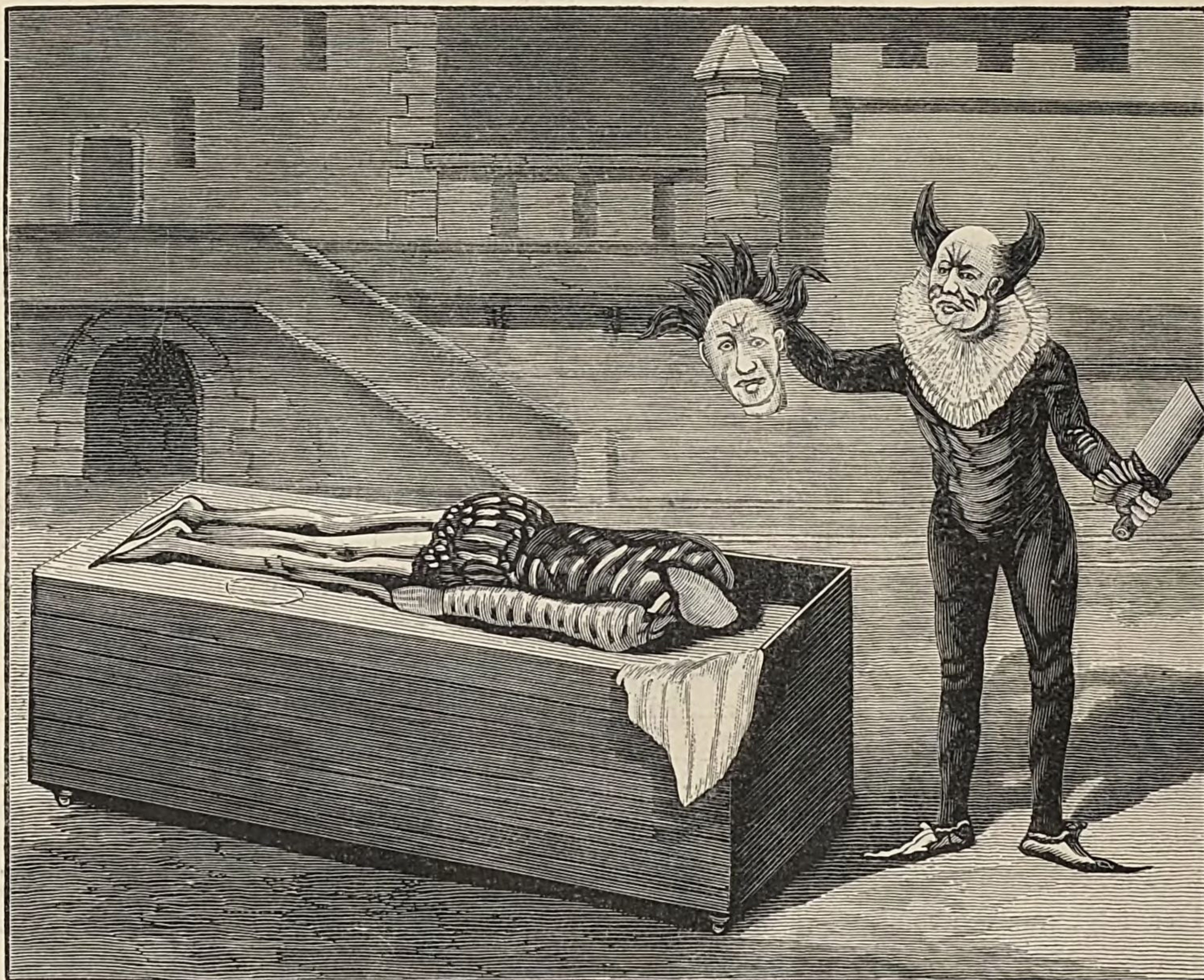


Fig. 1. Das Kunststück der Enthauptung.

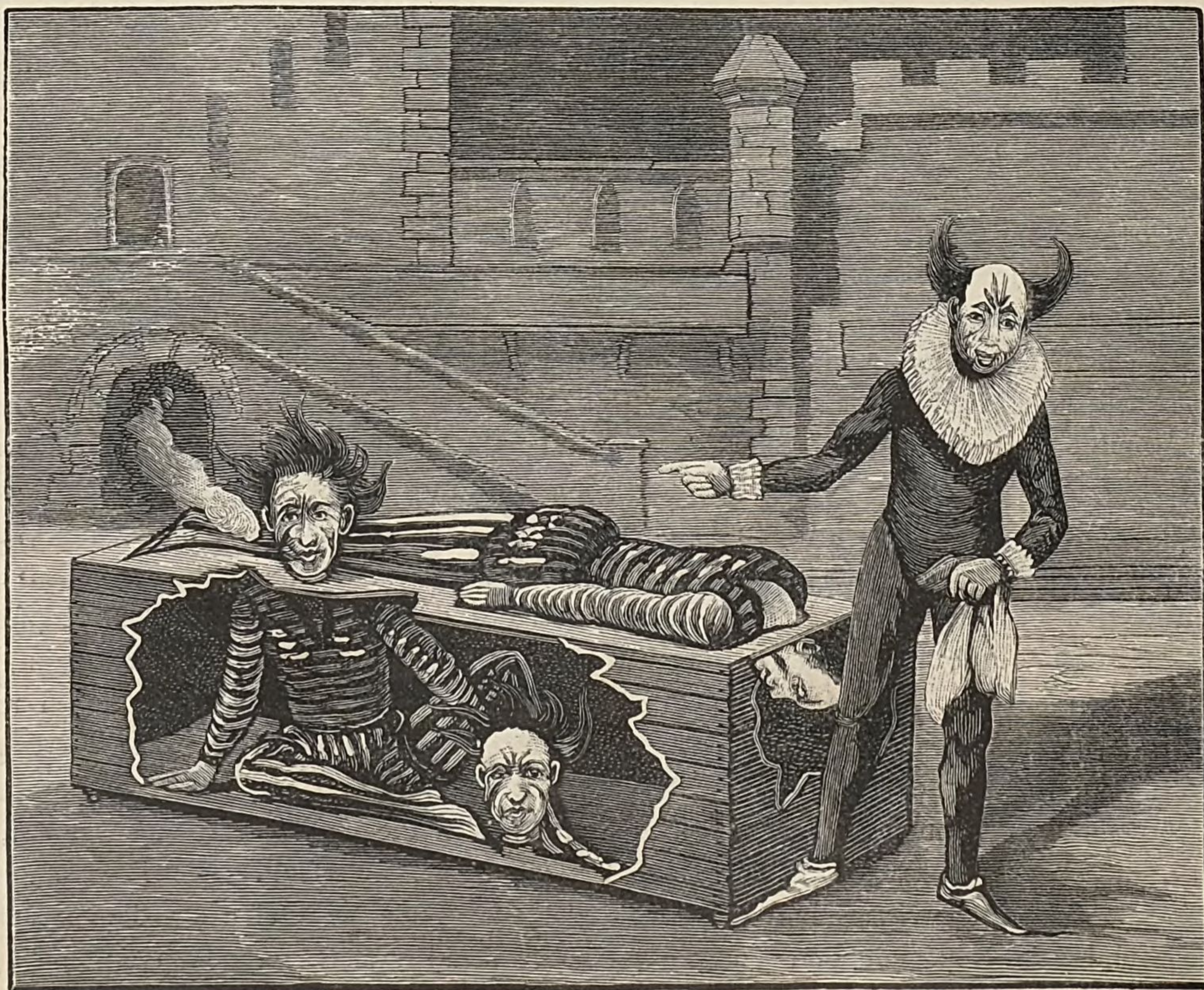


Fig. 2. Erklärung des Kunststücks der Enthauptung.



Fig. 1. Geistererscheinung auf der Bühne.

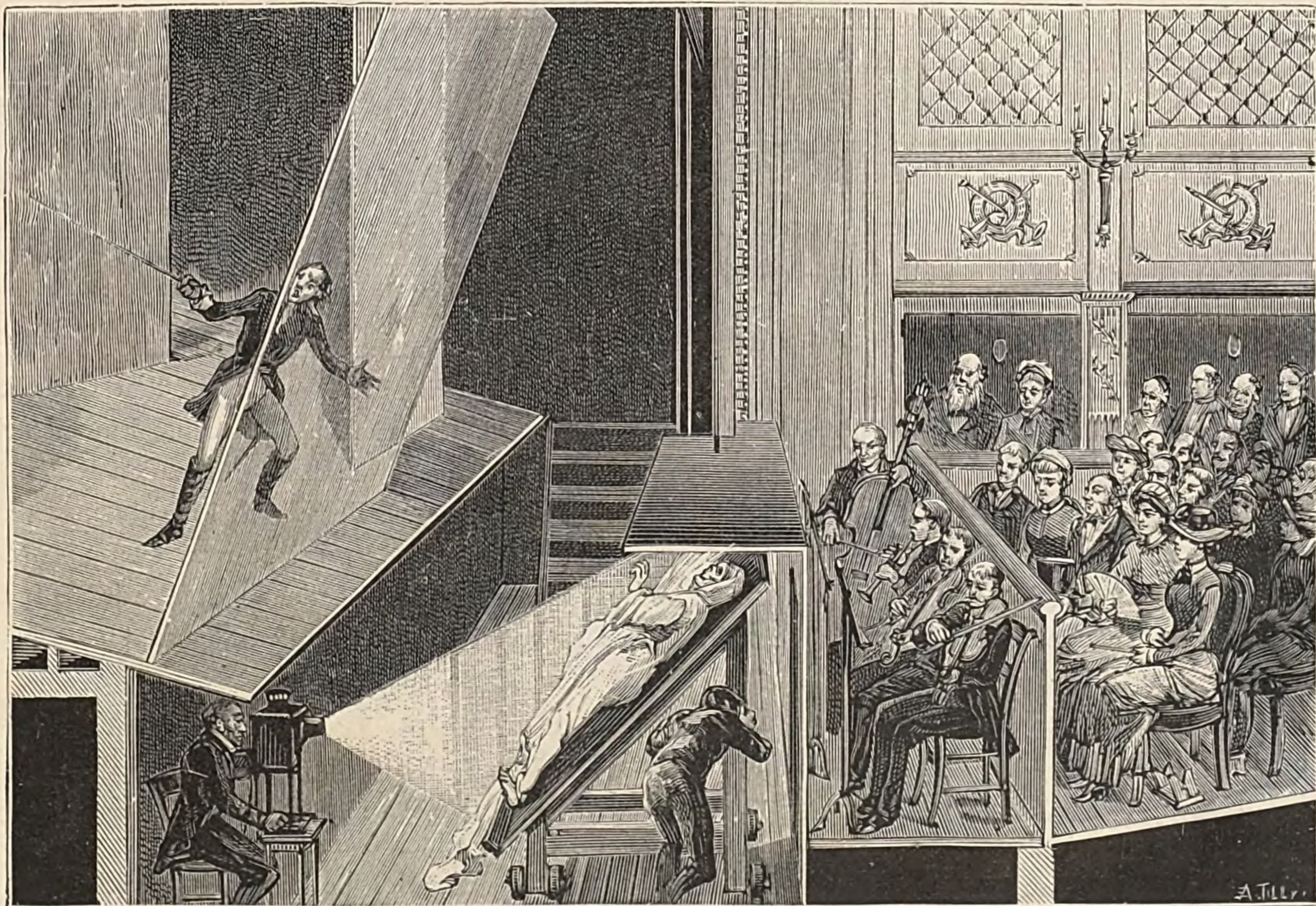


Fig. 2. Einrichtung der Bühne für Geistererscheinungen.

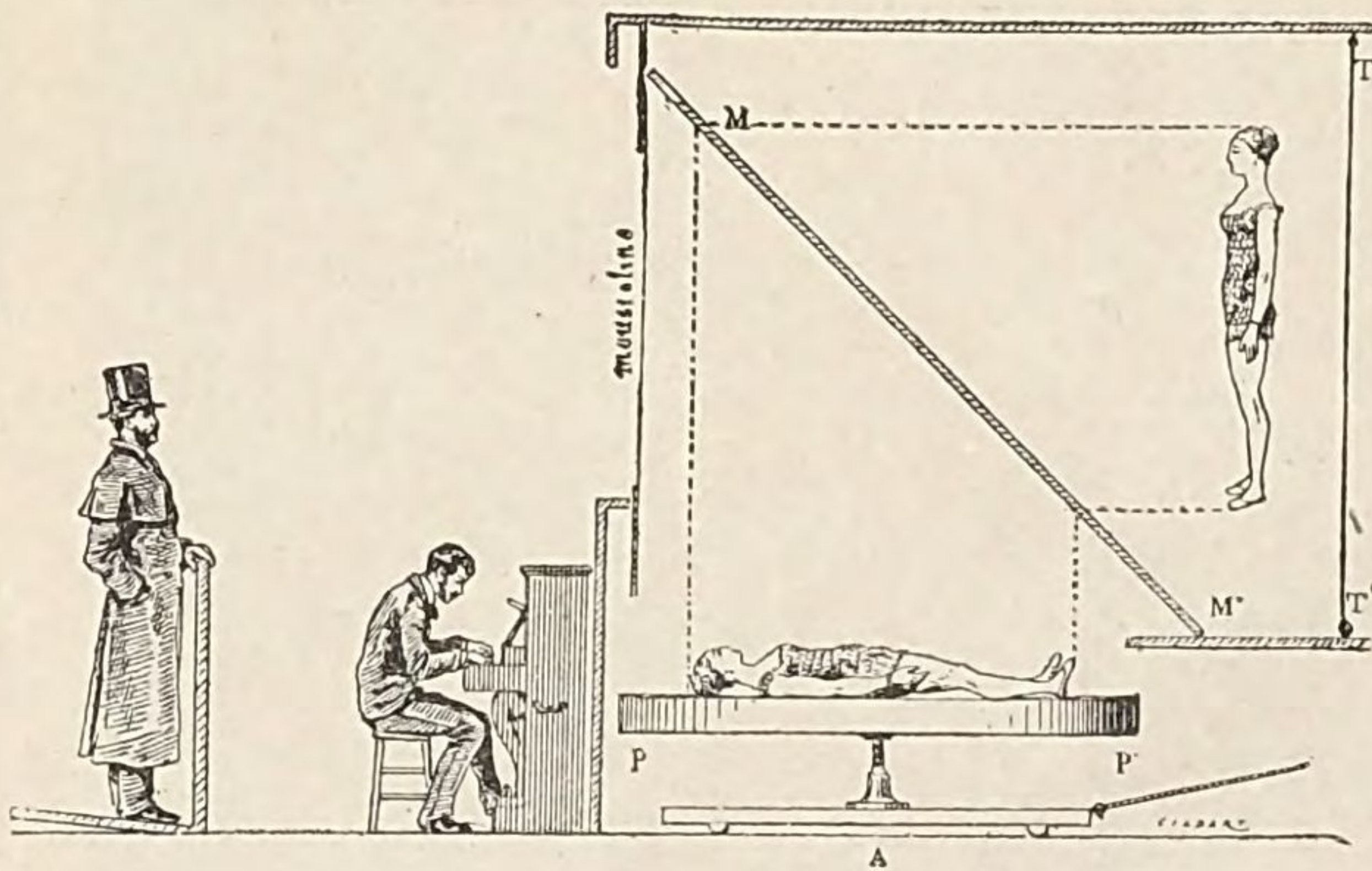
verborgen haltender Gehilfe einen Kopf herauf, der demjenigen des Delinquenten genau nachgebildet ist. Diesen Kopf ergreift der Clown, um mit ihm seinen Mutwillen zu treiben. Während er den nachgemachten Kopf neben dem Rumpfe niederzusetzen scheint, reicht er ihn in Wirklichkeit durch eine Öffnung dem innerhalb des Gestelles versteckten Gehilfen zu, der dafür seinen eigenen, entsprechend angemalten Kopf an der betreffenden Stelle zum Vorschein bringt. Das Übrige, wobei alle Handgriffe durch das mehrerwähnte Tuch verdeckt werden, ist nun leicht zu verstehen.

Eine andere Vorstellung, die der beschriebenen einigermaßen ähnlich ist, gelangt in New York zur Aufführung. Hierbei legt sich einer der Clowns auf ein Sopha nieder und wird von einem anderen mitten entzweigeschnitten, worauf ein Teil des Sophas mit dem Oberkörper auf der Bühne stehen bleibt, der andere dagegen mit den gewaltig schlagenden und zappelnden Beinen überraschend schnell durch eine Klappe am anderen Ende der Bühne verschwindet. Selbstverständlich sind in diesem Falle zwei völlig gleichgekleidete Personen beteiligt, deren untere, bez. obere Körperteile in einem Kasten unter dem Sitz des Sophas versteckt sind.

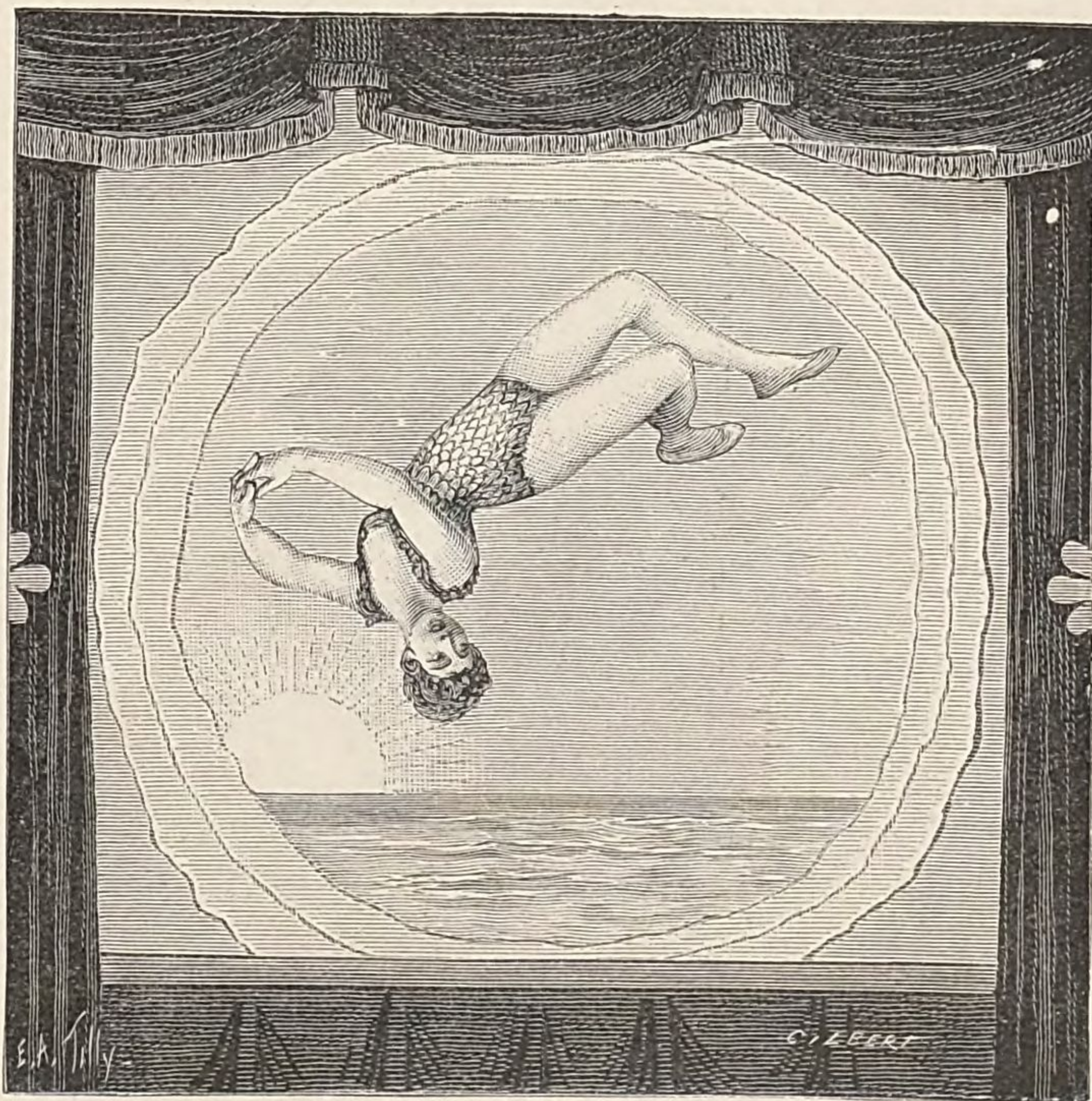
Eines der wirkungsvollsten Ausstattungsmittel der Zaubertheater ist die Produktion gespenstischer Erscheinungen, wie eine solche in der vorstehenden Illustration Fig. 1 dargestellt ist. Im betreffenden Augenblick wird eine Gestalt sichtbar, die den Boden nicht zu berühren, sondern innerhalb des Raumes zu schweben scheint. Diese Gestalt, deren Formen deutlich erkennbar sind, und die sich gleich einem lebenden Menschen von einem Ort zum anderen bewegt, die verschiedensten Gesten macht, Veränderungen im Mienenspiel zeigt, ist für andere Personen und Gegenstände (die Spitze eines Dolches, Degens etc.) durchdringbar, und erst diese Eigenschaft überzeugt den Zuschauer vollständig, dass er nicht ein körperliches Wesen, sondern ein künstlich erzeugtes Trugbild vor sich hat. Die in Fig. 1 der Abbildung veranschaulichte Szene besteht in folgendem: Ein junger Mann in der eleganten Tracht der Chevauxlegers erblickt vor sich eine weisse Gestalt, welche, indem sie sich schärfer vom Hintergrund abzeichnet, die Züge eines jungen Mädchens von entzückender Schönheit annimmt. Er wirft sich ihr zu Füßen, will die dargereichte Hand ergreifen, allein er fasst ins Leere. Er zögert, weicht zurück, und die Vision ist verschwunden. Die Szene verwandelt sich. Vor ihm erscheint eine andere weisse Gestalt; sobald diese jedoch deutlich wird, starrt ihm ein grausig fleischloses Antlitz entgegen, das sich ihm drohend zu nähern beginnt. Der junge Mann zieht seinen Degen und durchbohrt das Gespenst. Die dem geschilderten Vorgang zu Grunde liegende optische Täuschung wird in einfachster Weise durch die Anwendung einer unbelegten Glasplatte mit entsprechender Beleuchtung erreicht. Beim Vorübergehen vor den Schaufenstern grosser Kaufläden hat wohl jeder schon die Bemerkung gemacht, dass auf der Strasse befindliche Gegenstände durch die Scheiben widergespiegelt werden, während man zugleich die im Innern des Ladens verkehrenden Personen vollkommen unterscheidet, und zwar tritt die Reflexionswirkung um so intensiver auf, je stärker die ausserhalb befindlichen Gegenstände beleuchtet sind. Diese Beobachtung brachte im Jahre 1863 den englischen Physiker Pepper auf den Gedanken, dieselbe zur Herstellung von Geistererscheinungen für theatralische Zwecke zu benutzen. Ein einfaches Experiment, das jeder sofort im eigenen Hause ausführen kann, macht die im vorliegenden Fall massgebenden Bedingungen verständlich. Vor und hinter einer gewöhnlichen Fensterscheibe, die man durch Einklemmen zwischen zwei starken Büchern in aufrechter Stellung erhält, bringt man eine Spielkarte, an eine starke Stecknadel gelehnt, an, worauf neben die Glasscheibe ein Licht gestellt wird. Indem man nun versuchsweise letzteres dem Glase nähert oder es von demselben entfernt, gelingt es schliesslich, neben dem Bild der ersten ein Spiegelbild der zweiten Karte zu erhalten.

Bei der Herstellung von Geistererscheinungen für theatralische Zwecke wird der Zuschauerraum gewöhnlich völlig im Dunkeln gelassen, die Bühne dagegen schwach erleuchtet; dieselbe ist vom Publikum durch eine grosse Glasplatte getrennt, welche unter einem Winkel von 20 Grad (je nach der Anordnung der Plätze mehr oder weniger) geneigt ist. In einer Versenkung des Vordergrundes befindet sich auf einem mit schwarzem Stoff bekleideten Wagen, der durch einen Maschinisten in Bewegung gesetzt wird, diejenige Person, die auf der Bühne als Gespenst figurieren soll; dieselbe muss

eine zur Glasplatte parallele schräge Lage haben, damit ihr Bild dem Zuschauer in vertikaler Stellung erscheint. Durch das intensive Licht einer elektrischen Lampe wird jede Bewegung der betreffenden Person durch das Spiegelbild auf der Bühne dem Zuschauer sichtbar. (Selbstverständlich genügt es, den elektrischen Strom von der Lampe abzuschliessen, um das Gespenst sofort verschwinden zu lassen.) Aus Fig. 2 ist die Einrichtung einer Bühne für derartige Vorstellungen ersichtlich. Nach den physikalischen Gesetzen zeigt sich das zurückgeworfene Bild hinter der Glasplatte in derselben Entfernung, welche das vor der Glasplatte befindliche Original von dieser trennt, sodass das Phantom dem Zuschauer weder auf der Glasfläche, noch im Vordergrund, sondern in der Mitte der Bühne, von seiner Umgebung gleichsam losgelöst, erscheint. Da die handelnde Person das Gespenst in Wirklichkeit nicht sehen kann, ist ihr eigener Standpunkt, sowie der der Erscheinung auf der Bühne genau markiert. Wo die räumlichen Verhältnisse es nicht gestatten, den Darsteller der letzteren in einer Versenkung unterzubringen, erhält derselbe seinen Platz zwischen den Kulissen; die Glasplatte muss dann senkrecht, aber etwas schräg zur Bühne gestellt sein, doch ist hierbei die Wirkung einigermassen beschränkt. In dramatisierten Märchen hat die beschriebene Einrichtung, namentlich durch den schnellen Wechsel der Erscheinungen, sehr hübsche Effekte erzielt. Für diese Art von Verwandlungen placiert man den einen Gegenstand, der direkt gesehen werden soll, auf der Bühne, einen anderen, der nur durch Reflexion sichtbar zu werden bestimmt ist, in der Versenkung. Indem man hierauf eins der beiden Objekte stark beleuchtet und das andere im Dunkeln lässt, verschwindet das letztere scheinbar, um dem ersten Platz zu machen. Auf ganz gleichen Gesetzen beruhen auch die sogenannten „Illusionen“, die in den letzten Jahren von den Zauberkünstlern gezeigt wurden, wie z. B. Amphitrite, Galatea und der sprechende Kopf.



Amphitrite. Fig. 1.

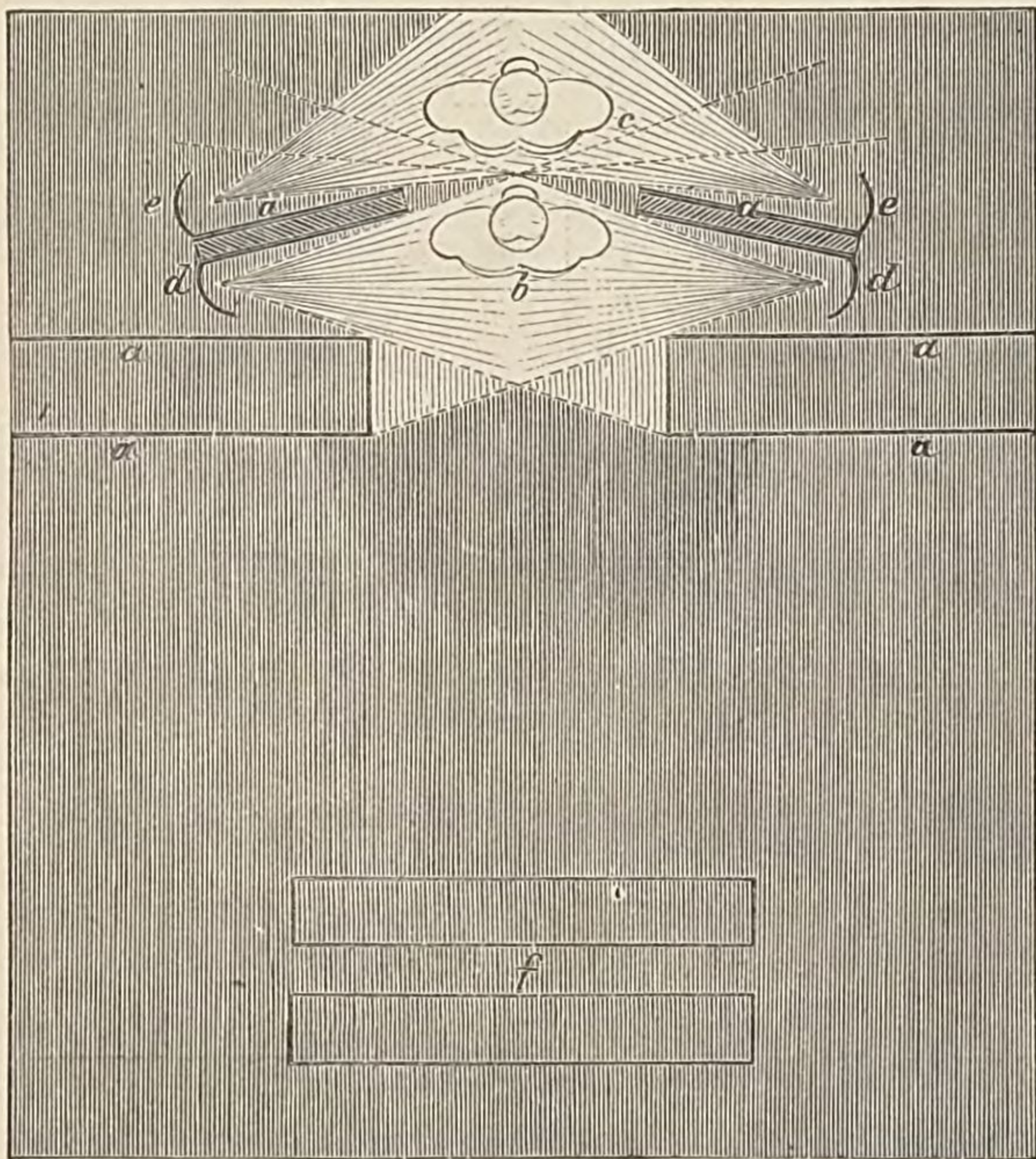


Amphitrite. Fig. 2.

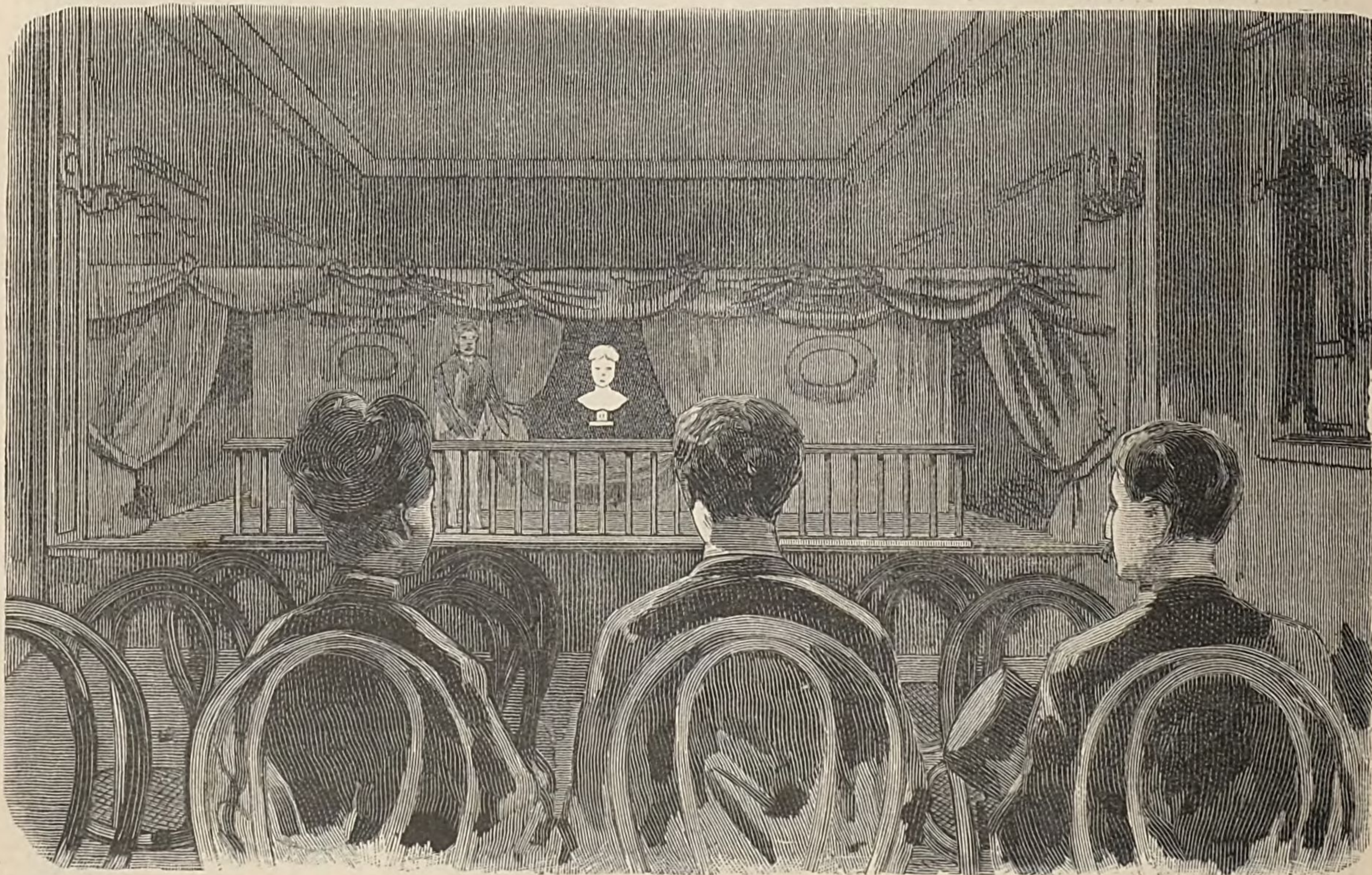
Zu den verblüffendsten Produktionen der modernen Zauberkünstler gehören ferner das Gedankenlesen, das Erraten von Gegenständen, Melodien etc., die man dem Partner des auf der Bühne mit verbundenen Augen sitzenden „Mediums“ zeigt resp. zuflüstert. Die bekanntesten Artisten der neueren Zeit waren Bastian, der durch den Erzherzog Johann von Österreich entlarvt wurde, und Mr. Cumberland (Charles Garner), der die mediumistischen Erscheinungen auf einfache Taschenspielerien

zurückführte und auf ehrliche Weise erklärte. Hierhin gehörten die Wunder des Geistersackes, das Tischklopfen und die Ringprobe, kurz alle die „Trics“, welche Prof. Zöllner seiner Zeit als Argumente für seine Hypothese vierdimensionaler Wesen benutzte. Das Gedankenlesen dagegen erklärte Cumberland als ausserhalb des Gebietes manueller Fertigkeiten liegend, trotzdem dass er den Trick von einem alten amerikanischen Taschenspieler Namens Brown erlernt, der denselben 1875 zum ersten Male in New York zeigte. Neben Cumberland war noch ein englischer Akrobat, Namens Irving Bishop, Schüler des alten Brown.

Dieser führte aus, dass man die Gedanken Anderer durch unwillkürlich und unbewusst bleibende Muskelbewegungen erraten könne. Wie der Leipziger Schriftsteller Hermann Pilz, welcher sich mit Cumberland und seinen Experimenten eingehend beschäftigt hat, betont, handelt es sich dabei natürlich nur um das Auffinden einer gedachten Person, das Erraten von Zahlen, Buchstaben und andere ähnliche Produktionen. Die Theorie von der unwillkürlichen Muskelthätigkeit und unbewussten Gehirnthätigkeit hatte der Physiolog Carpenter bereits 1852 näher entwickelt, und Brown griff nur auf diese wissenschaftlichen Ausführungen zurück. Nach ihm that es in weit geistreicherer Weise der ver-

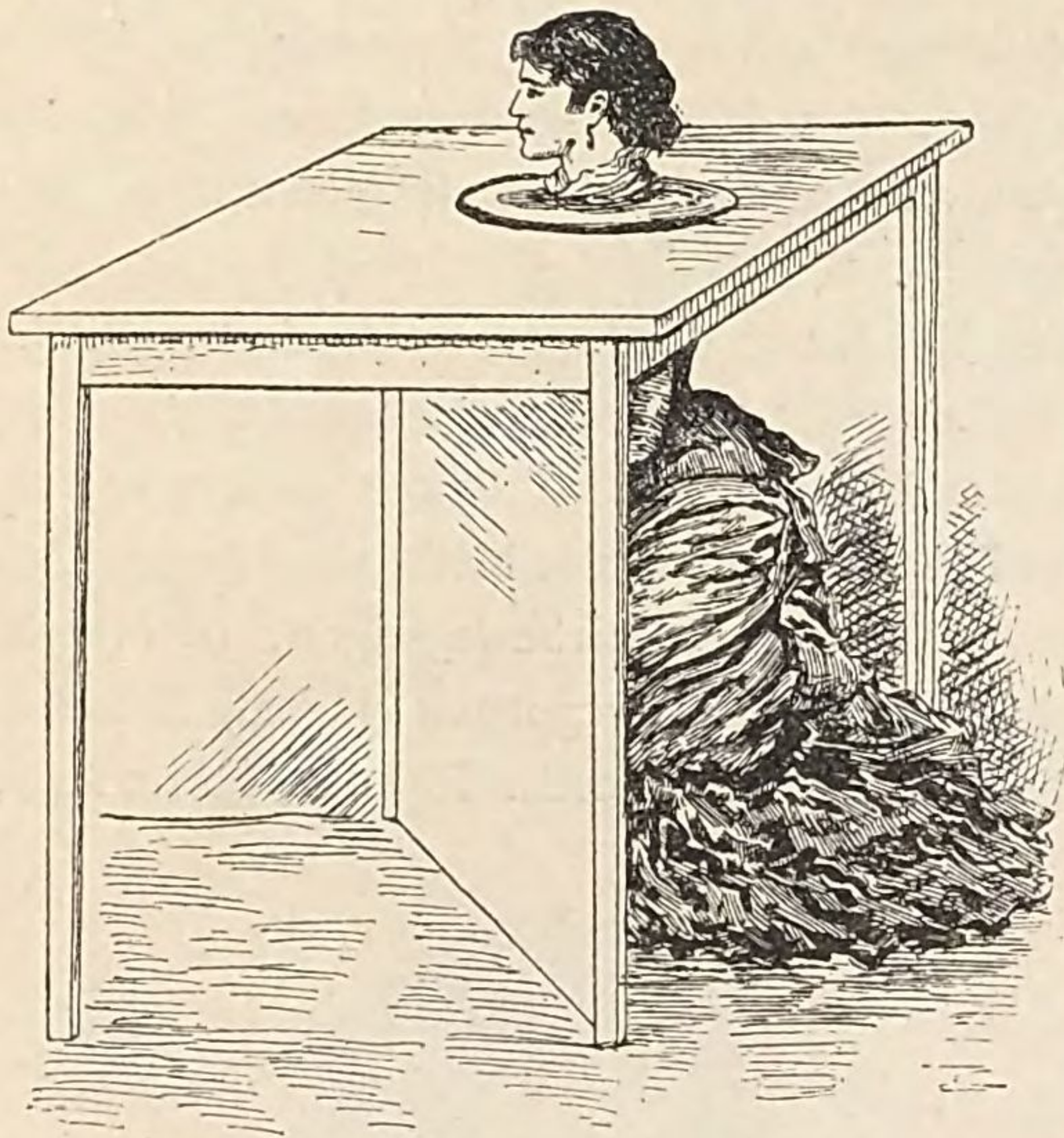


Die Verwandlungssillusion „Galatea“. Fig. 1. Die Bühneneinrichtung.

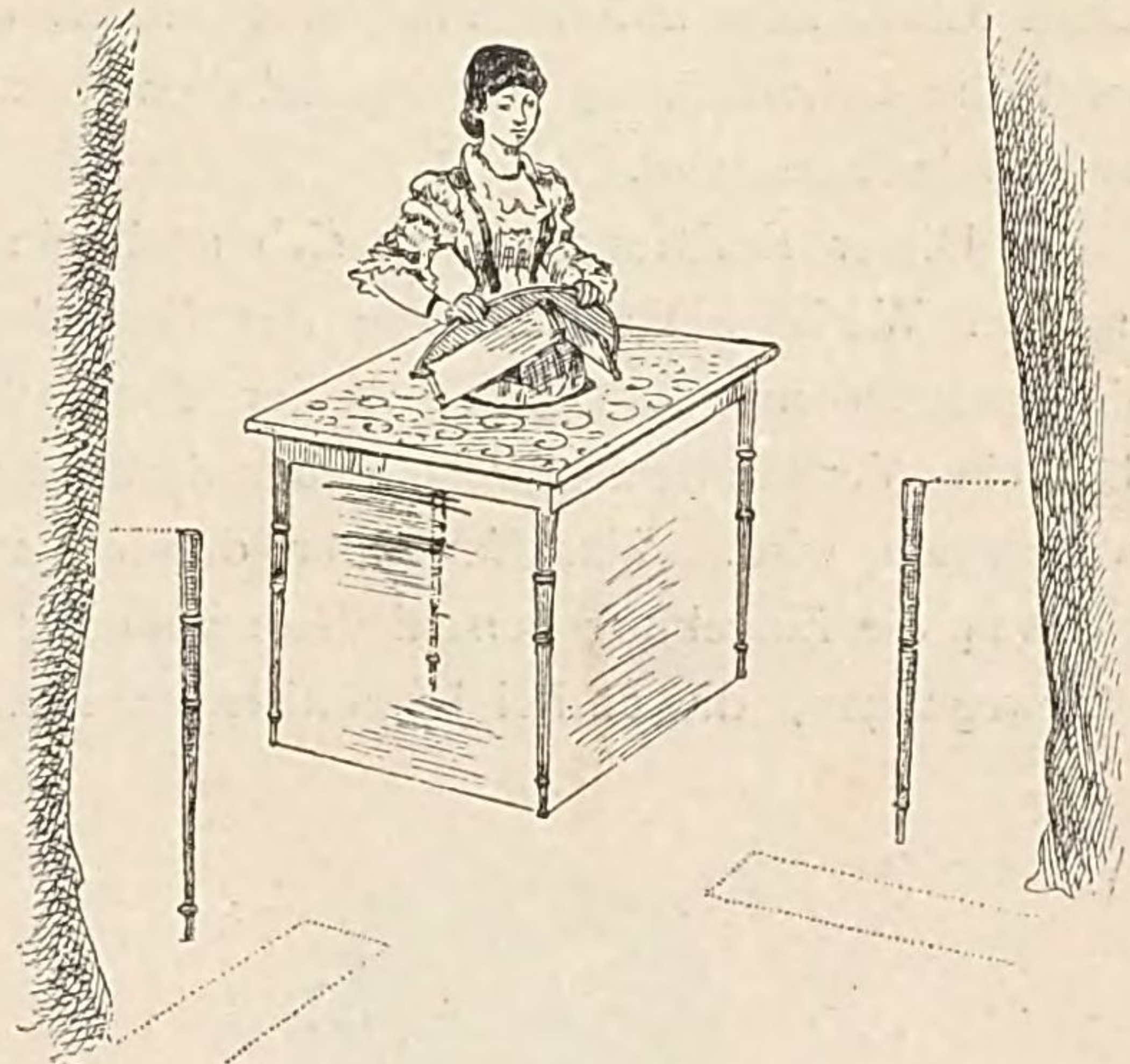


Die Verwandlungssillusion „Galatea“. Fig. 2.

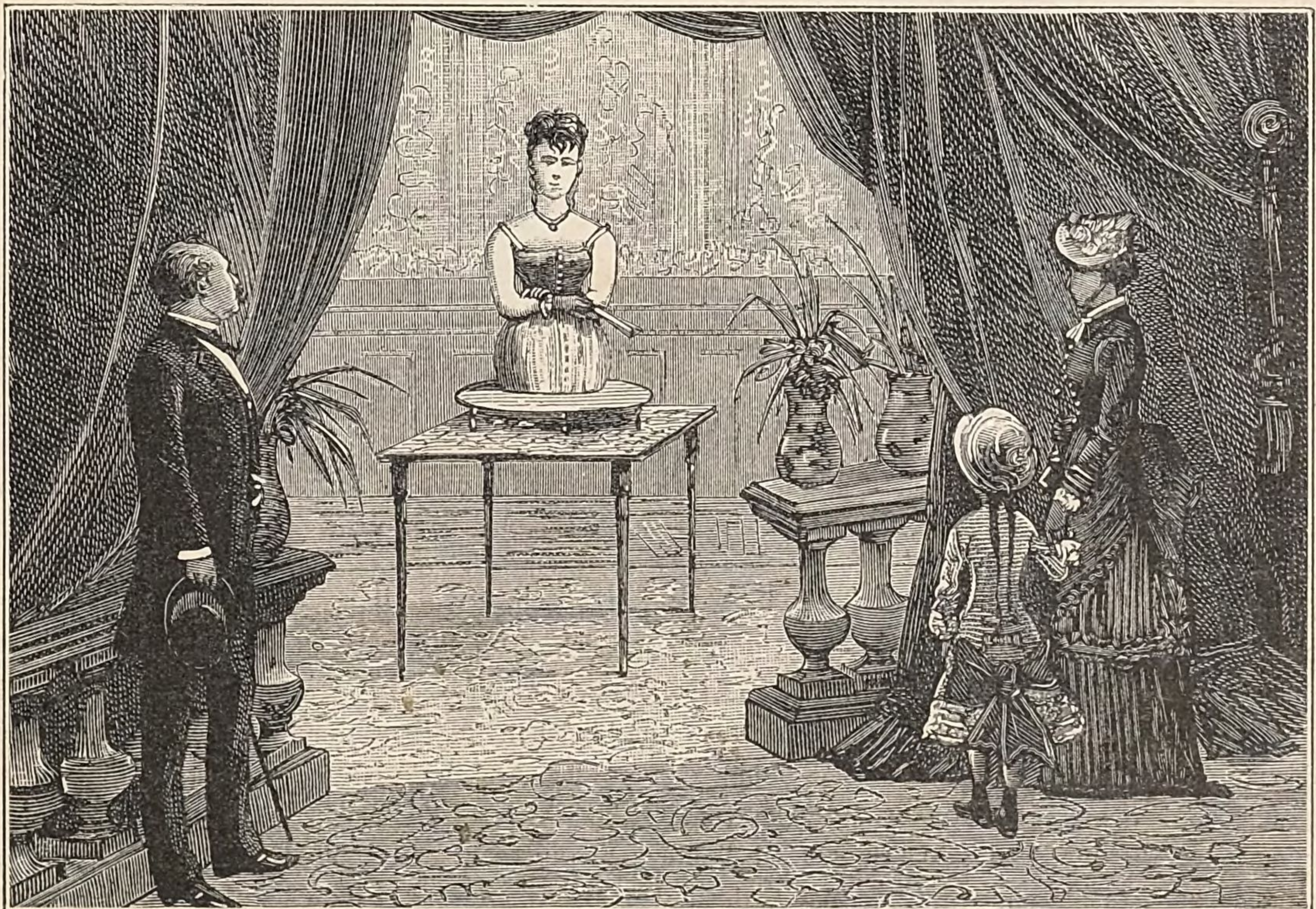
storbene Nervenpatholog G. M. Beard, dessen „Physiologie des Gedankenlesens“ 1877 erschien. Beard, dem der Geisterhumbug völlig fern lag, erklärt nämlich in diesem Werke: „Der Gedankenleser geht



Der sprechende Kopf. Fig. 1.



Der sprechende Kopf. Fig. 2.



Der sprechende Kopf. Fig. 3.

mit verbundenen Augen bisweilen sehr schnell mit dem zu Erratenden auf und ab durch das Zimmer, und wenn er sich dem Orte nähert, auf welchen der zu Erratende seine Aufmerksamkeit konzentriert, dann wird ein leichter Stoss oder eine Bewegung seiner Hand von der Hand jenes mitgeteilt. Dieser

Impuls ist seitens des ihn Ausführenden ungewollt und unbewusst. Er weiss nicht, dass er einen solchen Impuls giebt. Doch genügt er dem kundigen und geübten Operateur als Zeichen, dass er dem versteckten Gegenstand nahe ist“.

Beard glaubte also an keine „psychische Strahlung“ oder einen „magnetischen Rapport“, sondern führte alles auf die Thatsache zurück, dass bei gespannter Aufmerksamkeit dem Willen vorübergehend die Beherrschung der Muskeln entzogen und der zu Erratende dadurch selbst zum Verräter seines Gedankens wird.

Dieser Erklärung schloss sich auch ein deutscher Gelehrter, der Jenenser Physiolog W. Preyer, in seinem Werke „Die Erklärung des Gedankenlesens“ (Leipzig 1886) an, welcher das gewöhnliche Gedankenlesen nur für eine Art der durch Berührung erzielbaren Verständigung zweier Individuen erklärt, eine Verständigung, welche eben durch die unwillkürliche und unbewusst bleibende Muskelthätigkeit hervorgerufen wird. War Carpenter durch seine Lehre von den Suggestivbewegungen, d. h. solchen, bei denen die Eingebung verschiedene vom Willen unabhängige Muskelbewegungen erzeugt, Beard durch die Bewegungen, die er bei hypnotisierten Menschen beobachtete, zu diesem Resultat gekommen, so



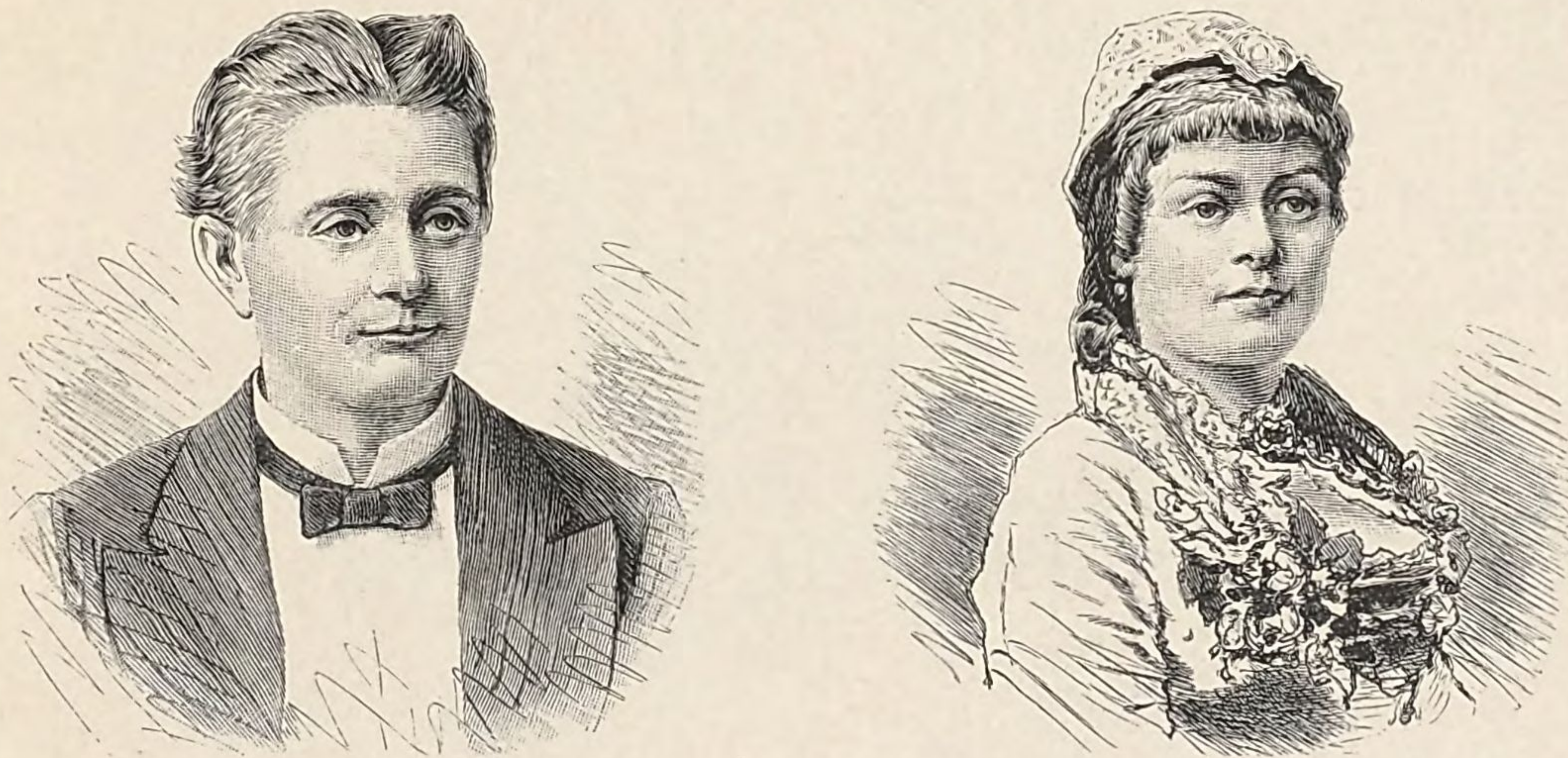
Mr. Bastian, Spiritist.



Mr. Cumberland, Antispiritist.

wurde Preyer durch die Beobachtung der „Bewegungen ungeborener und neugeborener Tiere und sehr kleiner Kinder“ dazu geführt. „Jedermann ist ein Muskelleser, aber nicht jeder fähig, den höchsten Grad der Geschicklichkeit in dieser Kunst zu erwerben.“ Ohne eine intensive Berührung des Ratenden mit dem zu Erratenden fällt also nach der Einsicht dieses Theoretikers die Möglichkeit des Gedankenlesens ohne Weiteres fort. „Wenn das Individuum nach einander an mehrere Gegenstände in verschiedenen Gegenden des Zimmers denkt und schliesslich einen wählt, dann wird der Gedankenleser es, bisweilen in derselben Reihenfolge, zu den verschiedenen Objekten hinführen, an die es dachte, und zum Schlusse bei dem zuletzt gewählten stehen bleiben. Bei allen Experimenten kann nur die Richtung und die Gegend oder die Stelle vom Gedankenleser gefunden werden, und nur, wenn er gespannt auf die meistens schwachen Muskelbewegungen achtet, während das Versuchsindividuum an gar nichts anderes als an den Gegenstand, d. h. den Ort, wo dieser sich befindet, denkt.“ Auch das Erraten gedachter Zahlen, Buchstaben, Figuren und Melodien, die der Gedankenleser anschreibt, zeichnet oder spielt, wobei der zu Erratende seine Hand auf die des Gedankenlesers legen muss, führt Preyer auf den unbewussten Muskeldruck zurück. Er meint, dass derjenige, dessen Gedanke erraten werden soll, unbewusst dem Gedankenleser die Hand führt, sodass dieser nur den leisen Weisungen des Denkenden zu folgen braucht. In diesem Sinne allein kann man, wie er meint, von einer „Gedankenübertragung“ sprechen.

Ein anderer Gelehrter, Prof. Simony, führt die Fähigkeit des Gedankenlesens auf Blutwallungen zurück, indem er sich darauf bezieht, dass der Gedankenleser den Puls des zu Erratenden anfasst und nun, da das Blut in Erregung versetzt wird, wenn der Gegenstand näher rückt, an den Pulsschlägen fühlt, dass er sich auf der rechten Fährte befindet. Das wäre zum Muskellesen das Pulslesen. Alle diese Erklärungen fussten nun noch auf physischen, körperlichen Eigenschaften. Dabei blieb es jedoch nicht. Hatte sich schon Professor Barett in seinem Aufsatz „Über Gedankenlesen“ in den „Psychischen Studien“ auf metaphysische Spekulationen geworfen, so trat Eduard v. Hartmann, der „Philosoph des Unbewussten“, mit seinem Werke „Der Spiritismus“ (Leipzig 1885) mit einer Erklärung hervor, deren Wurzeln im Dunkel der Hellscherei und des Somnambulismus zu suchen sind. Hartmann spricht gleich zu Anfang seiner Schrift aus, „dass es im menschlichen Organismus noch mehr Kräfte und Anlagen giebt, als die bisherige exakte Wissenschaft erforscht und ergründet hat“. Er erkennt auch die Direktiven unwillkürlicher Muskelbewegungen an, indem er sagt: „Niemand ist im stande, alle unwillkürlichen Muskelbewegungen mehrere Minuten hindurch ganz zu unterdrücken“, seine eigentliche Begründung des Gedankenlesens ist aber im Somnambulismus zu suchen, den Hartmann streng von

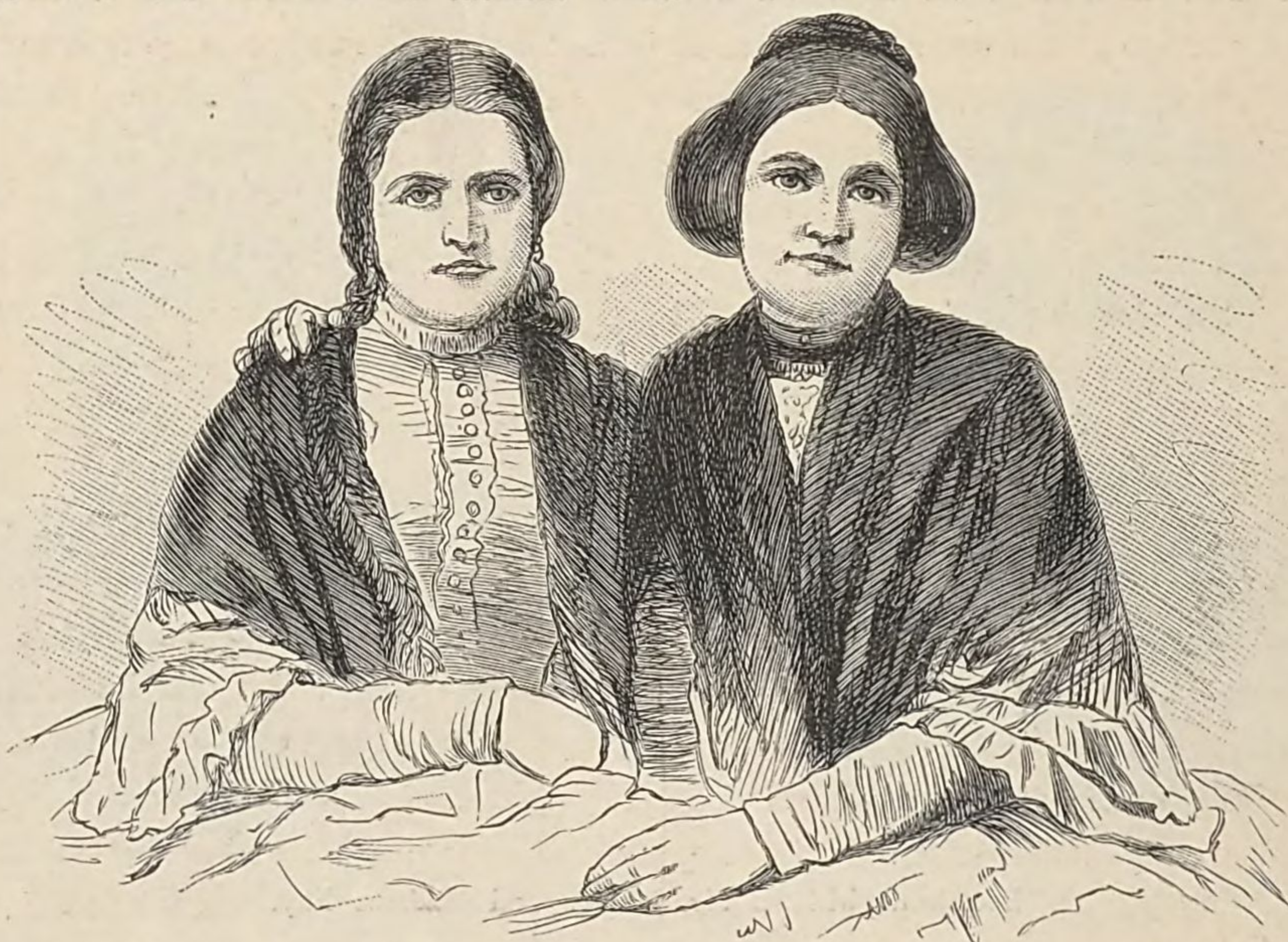


Die Antispiritisten Mr. Homes und Madame Fay.

der Hellscherei oder clairvoyance getrennt wissen will. Er unterscheidet neben dem offenen Somnambulismus einen sogenannten larvierten Somnambulismus, der dem dritten nicht erkennbar ist, und kommt in seiner Hypothese dahin, dass er behauptet, in diesem larvierten somnambulen Zustande könnten Gedanken von einem Individuum auf das andere bei körperlicher Berührung übertragen werden. In ähnlicher Weise behandelt das Thema auch Du Prel. Der geistvolle Naturphilosoph experimentiert in seinem Buche über „Das Gedankenlesen“ (Breslau 1885) ebenfalls mit der Vorstellungsübertragung mittels des Somnambulismus und geht in einzelnen Punkten noch weiter als Eduard v. Hartmann.

Wie verhält sich nun zu dieser Theorie die Praxis? Hermann Pilz, der skeptische Praktiker, erklärt letztere an der Hand der Experimente des bekannten Antispiritistenpaares Homes und Fay (österreichische Artisten) in einer für alle Grübler und Theoretiker fast beschämenden Weise. Bezüglich des Gedankenlesens bedient sich Madame Fay des Mr. Homes als vertrauten Helfers. Die Binde wird ihr so vor die Augen gebunden, dass sie noch im stande ist, die Szene zu übersehen. An der Stellung, welche nun Mr. Homes auf der Bühne an seinem Tische einnimmt, errät Madame Fay, in welcher Reihe und bei welcher Person die Nadel versteckt ist, respektive welche Person gedacht wurde. Dass sie den dabei zu Erratenden mit diversen Manipulationen im Lokal auf- und abführt, ist reines Blendwerk. Dasselbe ist bei dem geographischen Gedankenlesen der Fall. Die Karte, auf welcher sie

die gedachte Stadt errät, ist in Quadrate eingeteilt. Durch die Stellung, welche nun Mr. Homes am Tische einnimmt, wird sie sofort in Kenntnis gesetzt, welches Quadrat den Namen enthält, und die Zahl der Nägel, mit der die Karte scheinbar ganz bedeutungslos an der Tafel befestigt ist, giebt ihr die Zahl der Buchstaben an, aus denen der Name zusammengesetzt ist. Am meisten Furore hat Madame Fay als Sehmedium gemacht. Hier konnte man am ehesten an eine Art Hellseherei glauben, wie sie der verstorbene Zschokke bekanntlich ähnlich bei sich beobachtet hat. Und doch ist auch bei diesem Experiment nichts weniger als clairvoyance zu suchen. Madame Fay errät zwar alles, auf was Mr. Homes zeigt, obwohl sie diesmal die Augen fest verbunden hat, Lose mit den Nummern, Goldstücke mit ihren Jahreszahlen, die Namen auf den Visitenkarten u. s. w., aber sie hat sich mit Mr. Homes durch vieljährige Übung eine Gedankenstenographie zurechtgelegt, und aus den Fragen, die er an sie richtet, kann sie schon die Antwort auf die Frage entnehmen. Das hat eine lange Übung erfordert, aber eine Hexerei ist es nicht, und wer den Schlüssel dazu hat, dem wird dieses Frage- und Antwortspiel keineswegs kompliziert vorkommen.

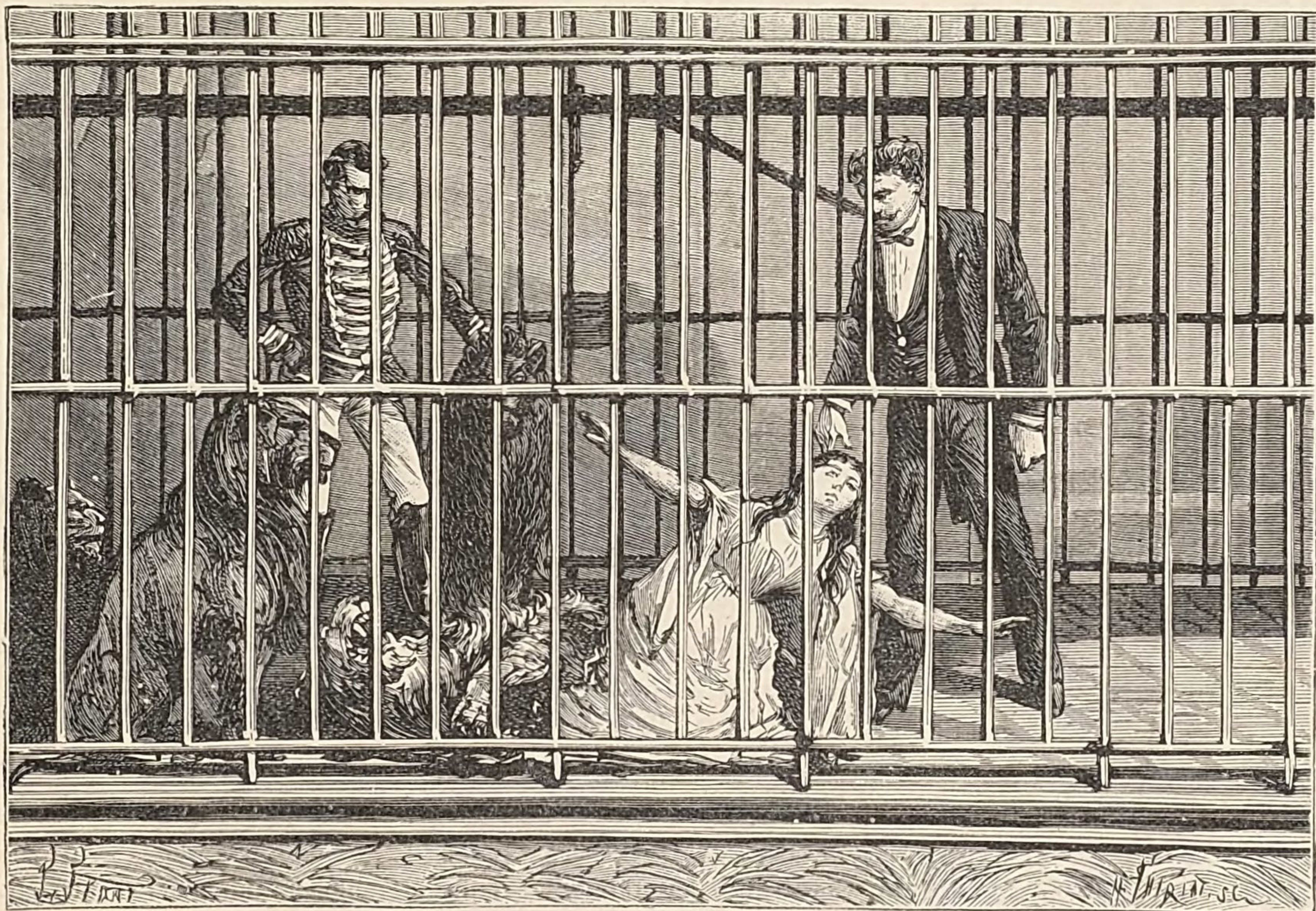


Margaretta und Catherine Fox, die ersten Geisterklopperinnen in Rochester, Ver. St.

So lösen sich alle die Wunderdinge des Spiritismus in einfache Taschenspielerereien auf, und der bedeutende wissenschaftliche Apparat, der ihretwegen bereits in Bewegung gesetzt worden ist, stellt sich als „verlorene Liebesmüh“ heraus. Mr. Homes und Madame Fay lächeln über alle die geistreichen, interessanten Bücher und Abhandlungen, die über ihre Kunst geschrieben werden, mitleidig und meinen, dass damit eine recht kostbare und teure Sauce an einen wohlfeilen Braten verschwendet sei.

Der Humbug mit dem Spiritismus begann in Amerika, dem klassischen Lande des Schwindels, und zwar im Jahre 1849. Während des Sommers und Herbstes genannten Jahres begann sich das Gerücht zu verbreiten, dass bei der Stadt Rochester (in deren Gegend auch der Mormonismus seine ersten Anhänger gewann) die Geister von Abgeschiedenen spukten und mit Lebenden durch Klopfen in Verkehr träten. Als die Mittelspersonen bei diesen Mitteilungen aus dem Jenseits wurden die Schwestern Mrs. Anne Leah Fish und die Misses Margaretta und Catherine Fox genannt. Die beiden letzteren waren damals fünfzehn und dreizehn Jahre alt. Die Sache machte Aufsehen, der notwendige Lärm wurde geschlagen, die Erfindung, wie dort gebräuchlich, als ein neues Evangelium ausposaunt, und schliesslich kam, wie es hiess, auf Verlangen der „Geister“ selbst, eine öffentliche Vorlesung über

den Ursprung und den Charakter der „spiritual manifestations“ zu stande. Dieselbe wurde am 14. Nov. 1849 in der Corinthian Hall zu Rochester abgehalten, und die „mediums“, d. h. die Geisterbeschwörerinnen, waren dabei gegenwärtig. Der Schwindel fügte sich sogleich in die üblichen Formen. Die Geister wurden aufgefordert, sich zu äussern, und sie thaten, wie verlangt. Die Versammlung wählte aus ihrer Mitte einen Ausschuss, welcher die vorgebliche magische Macht einer Untersuchung unterwerfen und über die gewonnenen Resultate in einer auf den folgenden Abend festgesetzten Zusammenkunft Bericht erstatten sollte. Dies geschah. Der Ausschuss berichtete, dass man die erforderlichen Nachforschungen angestellt habe, dass die „mediums“ jedwede Gelegenheit gegeben hätten, der Sache auf den Grund zu kommen, dass man jedoch durchaus nicht im stande gewesen sei, zu entdecken, auf welche Weise das mysteriöse Klopfen hervorgebracht werde oder was seine Ursache sei. Der Ausschuss hatte aus Herren bestanden, und da sich Zweifel über die Genauigkeit der von diesen gemachten Beobachtungen



Eine Hypnotisierte im Löwenkäfig.

erhoben, so wurde der Vorschlag laut, einen Ausschuss von Damen die Untersuchung gründlicher wiederholen zu lassen. Auch durch diese wurde kein anderes Ergebnis erreicht. Der weibliche Ausschuss nahm die Geisterklopferrinnen mit sich in ein Hotel, wo dieselben vorher nie gewesen waren, führte sie auf ein Privatzimmer, entkleidete und durchsuchte sie, um sich zu vergewissern, dass nicht irgendwo unter ihrem Anzuge eine Maschinerie verborgen sei, durch welche das Klopfen hervorgebracht werden könne. Man liess sie sodann, nachdem man ihnen die Füße an den Knöcheln mit Taschentüchern zusammengebunden, auf Kissen treten, um sich vor allem und jedem Betrüge sicher zu stellen. Alle diese Vorsichtsmassregeln waren vergeblich (wahrscheinlich weil die Handwerksgenossinnen der Hexe von Endor sich aufs Bauchreden eingeübt hatten) — die Geister liessen sich trotzdem so laut und so verständlich hören, wie vorher. Es blieb kein Zweifel, es waren wirkliche, echte und leibhaftige Bewohner des „Mittelreichs“, mit denen man zu thun hatte, und das Phänomen war zur Tatsache erhoben.

Die Misses Fox hatten ihre Begabung gleich zu Anfang von der rechten Seite aufgefasst, sie wussten, dass jedes Handwerk und namentlich dasjenige, welches auf die Leichtgläubigkeit der Welt spekuliert, einen goldenen Boden hat. Sie durchzogen einen Staat der Union nach dem andern, verdienten sehr viel Geld und fanden allenthalben Neugierige, Gläubige und Bewunderer — bald aber auch Nachahmer. Die Fähigkeit, mit Geistern in Verkehr zu treten, beschränkte sich bald nicht mehr auf sie allein, in kurzem liessen sich die Abgeschiedenen nicht bloss hören, sondern auch sehen, und bald war kaum eine Stadt, wo es den Erfinderinnen des Spukes nicht jemand zu Nutz und Frommen seines Geldbeutels nachgethan hätte. Das Klopfsgeistern und Tischrücken wurde ein sehr einträgliches Geschäft, welches auch in Europa viele Apostel fand. Eine Reihe von Halbgelehrten suchte nach greifbaren Kräften und in einer grossen Broschüren-Litteratur wurden bald der Magnetismus, bald die Elektrizität, bald das Nervenfluidum für diese Erscheinungen verantwortlich gemacht, während andere alles als einen plumpen Schwindel ansahen. Der berühmte englische Experimental-Physiker Michael Faraday zeigte aber, dass beide Annahmen falsch waren und beim Tischrücken lediglich Selbsttäuschung im Spiele sei, insofern Personen, die ihre Hände auf den Tisch legen, bald beginnen, im Sinne sog. ideomotorischer Bewegungen unbewusst einen beträchtlichen Druck auszuüben, der nur in eine bestimmte Richtung gelenkt zu werden braucht, um selbst schwere Tische in Gang zu bringen. Faraday bewies die Richtigkeit seiner Lehre an einem von ihm zu diesem Zwecke eigens konstruierten Dynamometer.

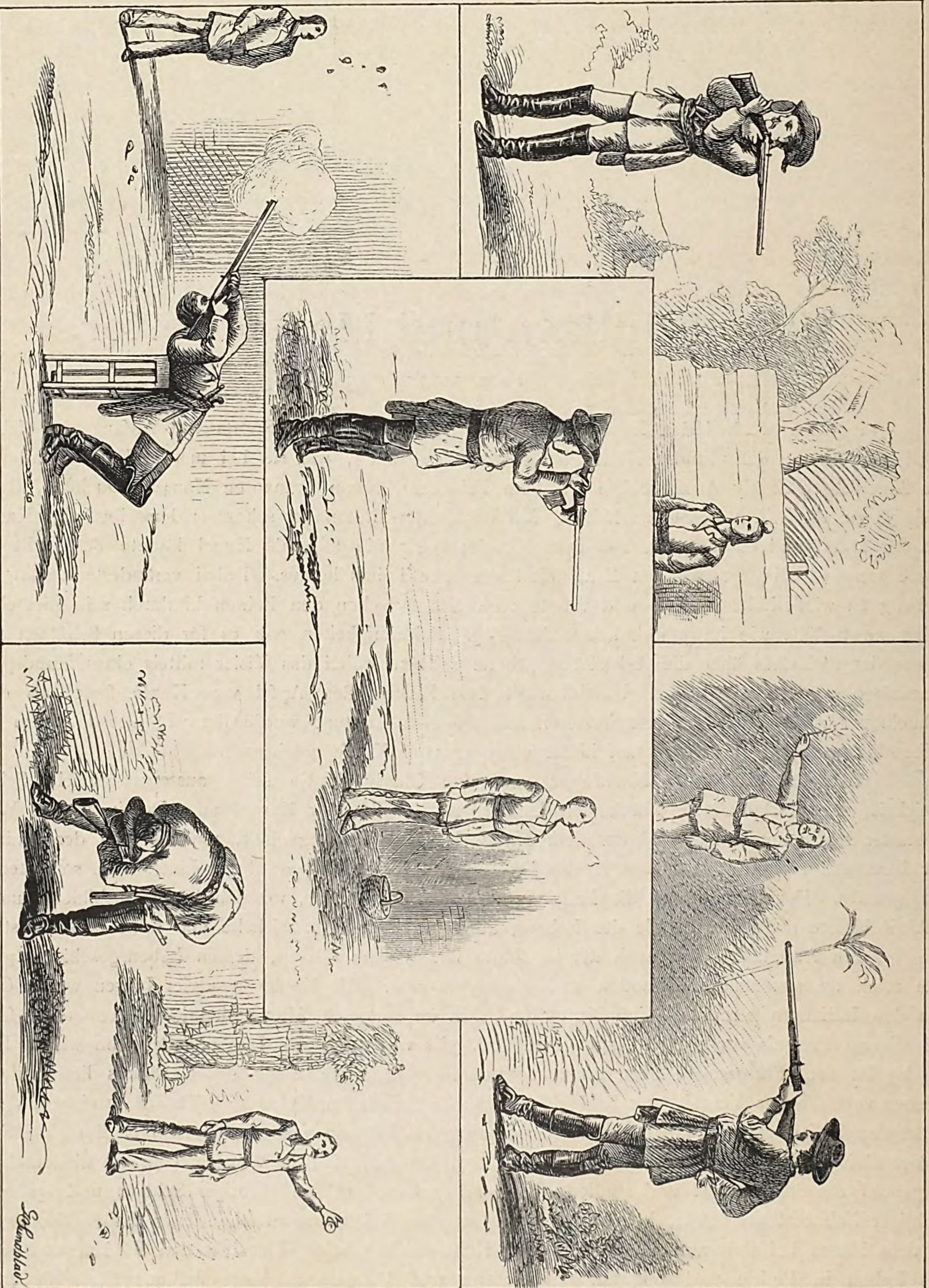
Dass das „fahrende Volk“ selbst den Hypnotismus in seinen Dienst gestellt hat, ist bei der Sucht des Publikums, nur Neues, Aufregendes, noch nie Dagewesenes zu sehen, nicht verwunderlich. Als Hypnotismus im engeren Sinne bezeichnet man bekanntlich einen ohnmachtähnlichen Schlaf, in welchen manche, besonders nervöse Menschen verfallen, wenn sie die Augen längere Zeit unverwandt auf irgend einen dicht vor ihnen befindlichen, namentlich einen kleinen, glänzenden Gegenstand richten oder fortgesetzt auf ein eintöniges Geräusch, z. B. das Ticken einer ans Ohr gehaltenen Taschenuhr, horchen. Diese auf der Überreizung einzelner Nerven durch anhaltende gleichmässige Sinneseindrücke beruhende Methode der Betäubung, welche von manchen Experimentatoren durch gewisse streichende Manipulationen unterstützt wird, hat das Charakteristische, dass die betreffende Person infolge einer unbewussten Reflexthätigkeit auf Befehl die sonderbarsten Bewegungen und Handlungen ausführt, deren sie sich beim Erwachen nicht zu entsinnen vermag. Die Gebrüder Macdonald, zwei englische Löwenbändiger, schufen nun vor einigen Jahren eine Szene, bei welcher die Produktion eines Tierbändigers und diejenige eines im hypnotischen, angeblich magnetischen Zustand befindlichen jungen Mädchens zusammenwirkten, um die Zuschauer in das für die grosse Masse so reizvolle Gefühl ängstlicher Spannung zu versetzen. Diese Szene bestand darin, dass die weissgekleidete junge Dame, nachdem sie durch den sogen. Magnetiseur in jenen eigentümlichen Schlaf versetzt war, demselben gezwungenermassen in den Käfig folgte, wo sie, ohne sich der Nähe der auf Geheiss ihres Gebieters um sie her brüllenden und springenden Löwen bewusst zu sein, bald lächelnd, bald in der Stellung einer Verzückten, bald in vollkommener Ruhe verharrend, im Verein mit ihrer Umgebung ein originelles, hochinteressantes Bild darbot, ein Bild, wohlgeeignet, den Beschauer im Geist in die Zeit der römischen Christenverfolgungen zurückzusetzen. In einem bestimmten Augenblick wurde alsdann die Hypnotisierte durch den Magnetiseur geweckt. Indem sie sich plötzlich den Bestien gegenüber sah, die, der höheren Intelligenz sich unterordnend, unbeweglich blieben, stiess sie einen entsetzten Schrei aus und verfiel in Starrkrampf, in welchem Zustand sie schliesslich, auf zwei Gerüsten ausgestreckt, die Löwen über sich hinwegspringen lassen musste

Kunstschützen und Messerwerfer.

Zu den wechselnden Erscheinungen auf dem Gebiete des Sports trat Anfang der siebziger Jahre eine neue: die virtuose Handhabung von Feuerwaffen, wie sie bei uns in Deutschland zuerst der Amerikaner Charly Austin zeigte. Seinem Faktotum, einem Franzosen Namens Duchène, fiel die Aufgabe zu, die Schiessobjekte zu halten. Mit Winchester-Hinterlader schoss er demselben eine Kartoffel aus der Hand und eine Cigarre aus dem Munde; seine nie fehlende Kugel löschte das Licht einer Kerze aus und schoss aus einem Kartenblatt sämtliche Points heraus. Dabei veränderte Austin seine Stellung zu wiederholten Malen und wusste rückwärts zwischen den Beinen hindurch sein Ziel ebenso sicher zu treffen, wie im gewöhnlichen Anschlag. Schwierigkeiten gab es für diesen Schützen nicht, sodass der rückwärts über die Achsel abgegebene Schuss, wobei das Visier mittels eines Handspiegels genommen wird, mit derselben Unfehlbarkeit dem Partner den Apfel vom Kopfe fegte, als es im Schnellfeuer geschah. Bei dieser letzteren erstaunlichen Leistung wurde dem Partner in kaum einer halben Minute die Frucht sechsmal hinter einander vom Kopfe geschossen.

Wie fast alle seine Nachfolger verdankte Charly Austin seine aussergewöhnliche Schiessfertigkeit einer fortgesetzten jahrelangen Übung, zu der ihn der Kampf ums Dasein in des Wortes ernstester Bedeutung zwang. Hinter dem Manne lag eine Vergangenheit, um die sich der Schimmer der Romantik breitete, wie er uns in den Erzählungen von F. Cooper, Ferry James u. a. so bestechend entgegentritt. Der Urwald und die Prairie waren die Schiessplätze, wo sich Austin ausbildete, und die Wildnis bildete die rauhe Schule des Lebens, die seine Energie entwickelte und seine Muskeln stärkte.

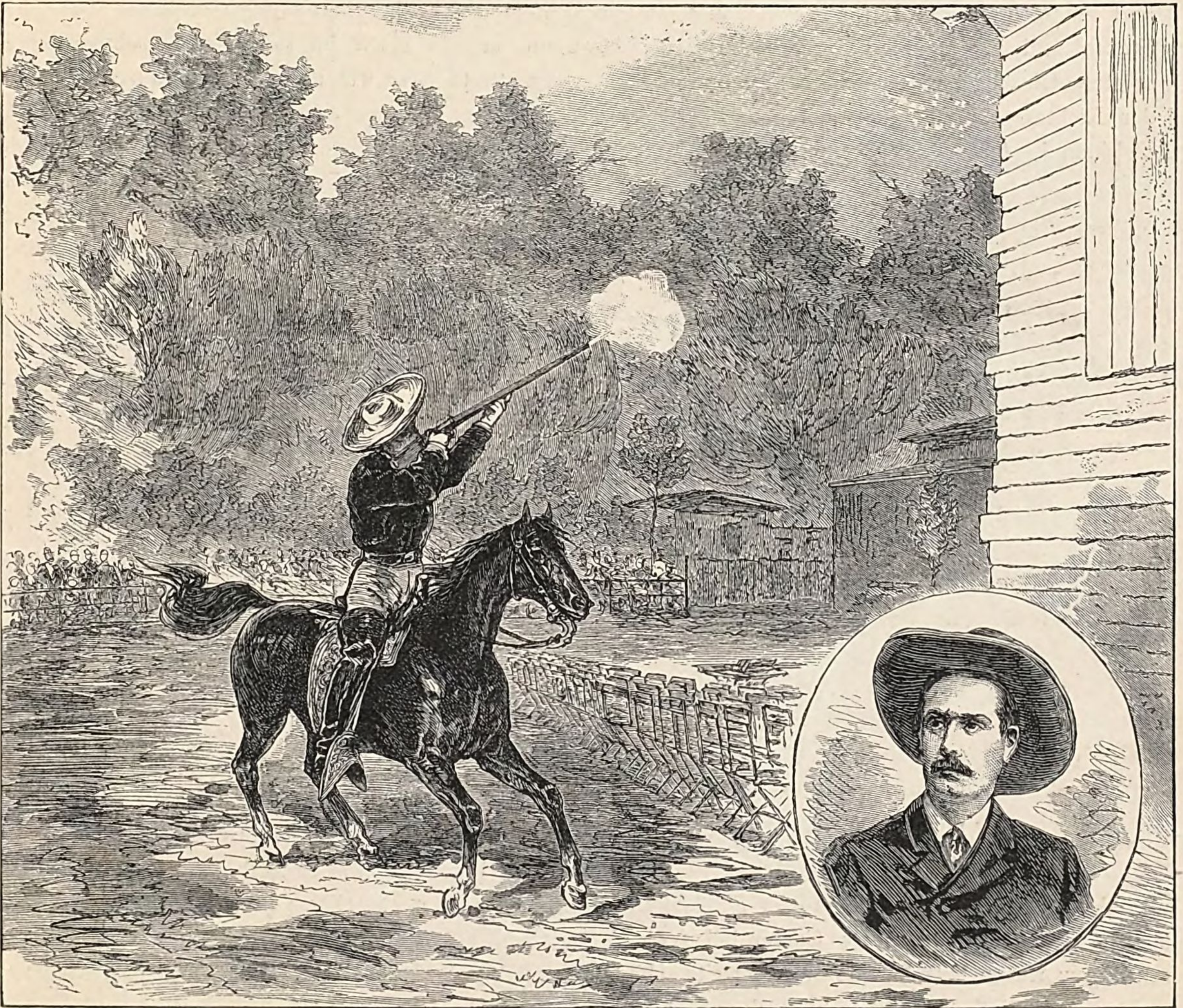
Ein Amerikaner war auch der berühmte Dr. William Carver, dessen Lebensgeschichte gleichfalls reich an spannenden Episoden und Momenten war. Als Knabe von vier Jahren wurde Carver von den Indianern geraubt. Seine Mutter und sein im zartesten Alter stehendes Schwesterchen fanden bei diesem Ereignis vor seinen Augen den Tod. Er wuchs auf im Indianerleben, im wilden Leben in der Prairie. Fortgesetzte Übungen und ununterbrochener Gebrauch des Gewehres liessen ihn bei eigener vortrefflicher Veranlagung bald eine solche Sicherheit im Zielen und Treffen erreichen, dass er selbst den indianischen Gefährten hohe Bewunderung einzuflössen wusste. Sie nannten ihn „Evil Spirit“ (Böser Geist). Noch ein junger Mann, wurde er überredet, sich in Winslow (Illinois) niederzulassen; er genoss die Schule dort und studierte. Indes, nachdem er ein tüchtiger Schüler und später ein tüchtiger Zahnarzt geworden, kehrte die Liebe zu dem freien und ungebundenen Leben doch wieder in dem Masse bei ihm zurück, dass er den Kulturstrichen seines Domizils den Rücken wandte und das Leben in Prairie und Wigwam unter Sioux und Dakotas wieder aufnahm. Dann finden wir Dr. Carver in zahlreichen Zügen der Unionstruppen gegen feindliche Indianer vornan, als tapferen, unerschrockenen und unfehlbaren Schützen.



Charly Austin.

In friedlichen Wettkämpfen hat er sich Preis auf Preis errungen. Zahllose Triumphe feierte der Meisterschütze in den „California Matches“; in Amerika pflanzte sich sein Ruhm von Stadt zu Stadt fort, erneuerten sich seine Siege. In England erhielt er ehrende Auszeichnungen in Menge, und in Deutschland bewunderte Kaiser Wilhelm und sein Hof den Meister, der bis jetzt keinen Rivalen gefunden hat.

Persönlich imponierte der aus Kalifornien gebürtige Meisterschütze durch seine kräftige, hohe Gestalt. Wenn der stattliche „Marksmann“, der „Champion-Scharfschütze der Welt“, wie man ihn



Dr. William Carver.

getauft, den sein malerisches Kostüm gar trefflich kleidete, sich zum Anschlag anschickte, die ganze Gestalt eine fast monumentale Ruhe beherrschte und dann der sichere Blick aus klaren Augen, mit einer enormen, nicht erlahmenden Muskelkraft bei Handhabung der Büchse die Meisterschaft in allen Zügen dokumentierte, dann sprach aus dem ganzen Wesen die vollste Überlegenheit. In der geschilderten Erscheinung betrat Dr. Carver regelmässig den Schauplatz seiner Künste. Schuss krachte auf Schuss und durchbohrte 15 cm grosse fliegende Brettchen. Der Kunstschütze legte aufs neue an, Doppelschüsse treffen die hölzernen Quadrate. Unaufhörlich giebt das Repetiergewehr Feuer, Ziegelsteine werden in Mehl verwandelt, ein erster Schuss spaltet den Stein, der zweite zerschmettert ein noch im Fallen

begriffenes Stück davon. Zehn Bälle verwandelte Dr. Carver in zehn Sekunden hintereinander zu Staub. Der aufwartende Diener schleuderte alle denkbaren wurffähigen Objekte in schneller Reihenfolge empor: Mauersteine, Glaskugeln, Blechteller, Münzen; über alles quittierte der Amerikaner mit einem jedesmaligen Kernschuss.

So war sein Doppelschuss nach einem emporgeschleuderten Ball, den Dr. Carver das erste Mal absichtlich verfehlte und dann, schnell ladend, doch noch zerschmetterte, ehe er den Erdboden erreichte, eine Leistung von hervorragender Bedeutung. Nicht minder steigerte sich die Bewunderung für die ausserordentliche Geschicklichkeit des Amerikaners, wenn er sein Gewehr auf die von zweiter Hand senkrecht in die Höhe geworfenen Glasbälle richtete, solche in ungewöhnlich schneller Zeit zersplitterte und von hundert kaum zehn verfehlte, wenn er die rasch im Bogen nach seinem Kopf geworfene Glaskugel mitten in ihrem kurzen Flug zerschmetterte oder wenn der Kunstschütze die nach jeder Richtung in die Luft gehobenen Kugeln, seien sie im Steigen oder Fallen, sicher traf und Apfelsinen in Atome zersprengte. Das meisterhaft geübte Zerschliessen von Münzen fesselte namentlich

die Aufmerksamkeit der Beschauer. Es grenzte in der That auch an das Wunderbare, die in die Höhe geschleuderten Zweimarkstücke (an und für sich kleine Objekte und dazu in Bewegung) aus einer Entfernung von ungefähr 15 m bei Blitz und Knall durchbohrt und als silberne Ringe zur Erde zurückkommen zu sehen. Virtuos in seiner Kunst, vernichtete Dr. Carver mit einem zweiten Schuss einen mit dem ersten durch den Luftdruck emporgeworfenen Glasball in seinem kurzen, kaum 2 m hohen Flug.

Schiessen von der Hüfte aus und natürlich treffen bereitete ihm keine Schwierigkeiten, ebenso rückwärts gekehrt mittels Spiegel visierend und dabei sicher das Zielobjekt treffend, war ihm möglich.

Dr. Carver bediente sich bei seinen Vorstellungen sowohl eines 16 Patronen fassenden Winchesterrepetierstutzens als auch eines Hinterladerjagdgewehrs, mit welchem letzterem er die nach jeder Richtung hinschwirrenden Glaskugeln eine nach der andern, bei einem kontinuierlichen Strom von Feuer aus seiner Büchse, in Atome zerschmetterte, wie er auch zwei doppelt hinter-

einander geworfene Glasbälle in vier Schüssen bei gleichzeitigem nochmaligem Laden vernichtete. Man konnte sicher sein, dass Dr. Carver bei 20 mal Schiessen 18 mal traf, ebenso sicher die von ihm selbst geworfenen Kugeln, wie er anderseits auch, was ans Rätselhafte streifte, nur mit dem ausgestreckten rechten Arm die Schrotbüchse haltend, auf Glasbälle schoss und solche durchbohrte. Vom galoppierenden Pferde aus traf Carver, ein sattelfester, kühner Reiter, ebenso sicher sein Ziel, als wenn er auf festem Boden stand.

Dr. Carver bereiste ungefähr acht Jahre lang Europa und kehrte dann nach Amerika zurück, wo er heute noch als Rentner lebt.

Ein tüchtiger Kunstschütze, wenn auch nicht von der Bedeutung Carvers, war auch Buffalo Bill, der erste, welcher mit einer sogenannten „Wild West Show“ nach Europa kam und gegenwärtig mit seiner Truppe wieder in Amerika reist. Derselbe heisst eigentlich William F. Cody und ist geboren in Scott County, Iowa. Als Knabe kam er nach Kansas und trat daselbst in Dienste als Kuhhirt, Kutscher und Depeschen-Kurier. Während des Goldfiebers, das der Entdeckung dieses Metalls in Colorado folgte, ging er nach Pikes Peak, aber er kehrte enttäuscht nach Kansas zurück und wurde



Buffalo Bill.

Trapper am Republicanflusse. Im Herbst 1861 wurde er Kundschafter und Führer auf Fort Larned, Kansas, und im Jahre 1862 leistete er dieselben Dienste beim 9. Kavallerie-Regiment, das besonders in Arkansas, im westlichen Missouri und in Kansas operierte. Das Jahr 1863 fand ihn im 7. Kavallerie-Regiment, mit dem er an mehreren Schlachten teilnahm. Er wurde zum Unteroffizier ernannt und diente seinem Regiment als Führer nach der Schlacht bei Tupelo. Nach Beendigung des Krieges wurde er ehrenvoll entlassen und beteiligte sich an mehreren Handelsunternehmen bis zum Frühjahr 1867, wo er sich verpflichtete, gegen die monatliche Summe von 500 Dollar den beim Bau der Kansas-Pacificbahn beschäftigten Arbeitern das zu ihrem Unterhalt nötige Büffelfleisch zu liefern. Im Laufe von sechs Monaten tötete er 4280 Büffel. Dieser Erfolg brachte ihm den Beinamen „Buffalo Bill“ ein.

Der interessanteste Charakterkopf der „Wild West Show“ war der „pistol-king“ Claude Lorrain Daily, der gleichfalls eine stupende Geschicklichkeit im Kunstschiessen besass und das wing-shooting, das Treffen von Münzen, Kugeln etc., die man in die Luft wirft, zu einer Perfektion brachte, wie sie nur noch Dr. Carver beanspruchen konnte. Neben ihm verlor die gleichfalls bei Buffalo Bill engagierte Miss Oakley bedeutend von ihrem Nimbus. Daily starb im Sommer des Jahres 1892 in Brüssel an der Cholera.

Ein ungemein populärer Kunstschütze war auch Ira Paine, der am 8. September 1889 in Paris starb. Er produzierte sich in den Folies Bergères, ging nach einer Vorstellung erhitzt in ein nahe gelegenes Café, leerte rasch hintereinander zwei Gläser eisgekühlten Bieres und war am nächsten Morgen eine Leiche. Der athletisch gebaute Mann, mit den Muskeln eines Preissechters, der zum Zweikampf mit der Büchse ruhigen Mutes sein Jahrhundert in die Schranken fordern durfte, ist in der Vollkraft körperlicher Gesundheit einem kalten Trunk erlegen. Der kurze, gedrungene Hals, der Stiernacken und das übervolle, stark gerötete Gesicht verrieten Anlage zum Schlagfluss. Aber welch fesselndes und aufregendes Schauspiel, wenn er der schönen Frau, die seine Gefährtin war und die sich ihm mit lächelnder Ruhe als Zielscheibe bot, eine Glaskugel vom Scheitel weg schoss oder die Visitenkarten, die sie ihm hinhielt, dicht neben den Fingerspitzen durchlöcherte. Der Mann schien Nerven von Stahl und Muskeln von Eisen zu haben.

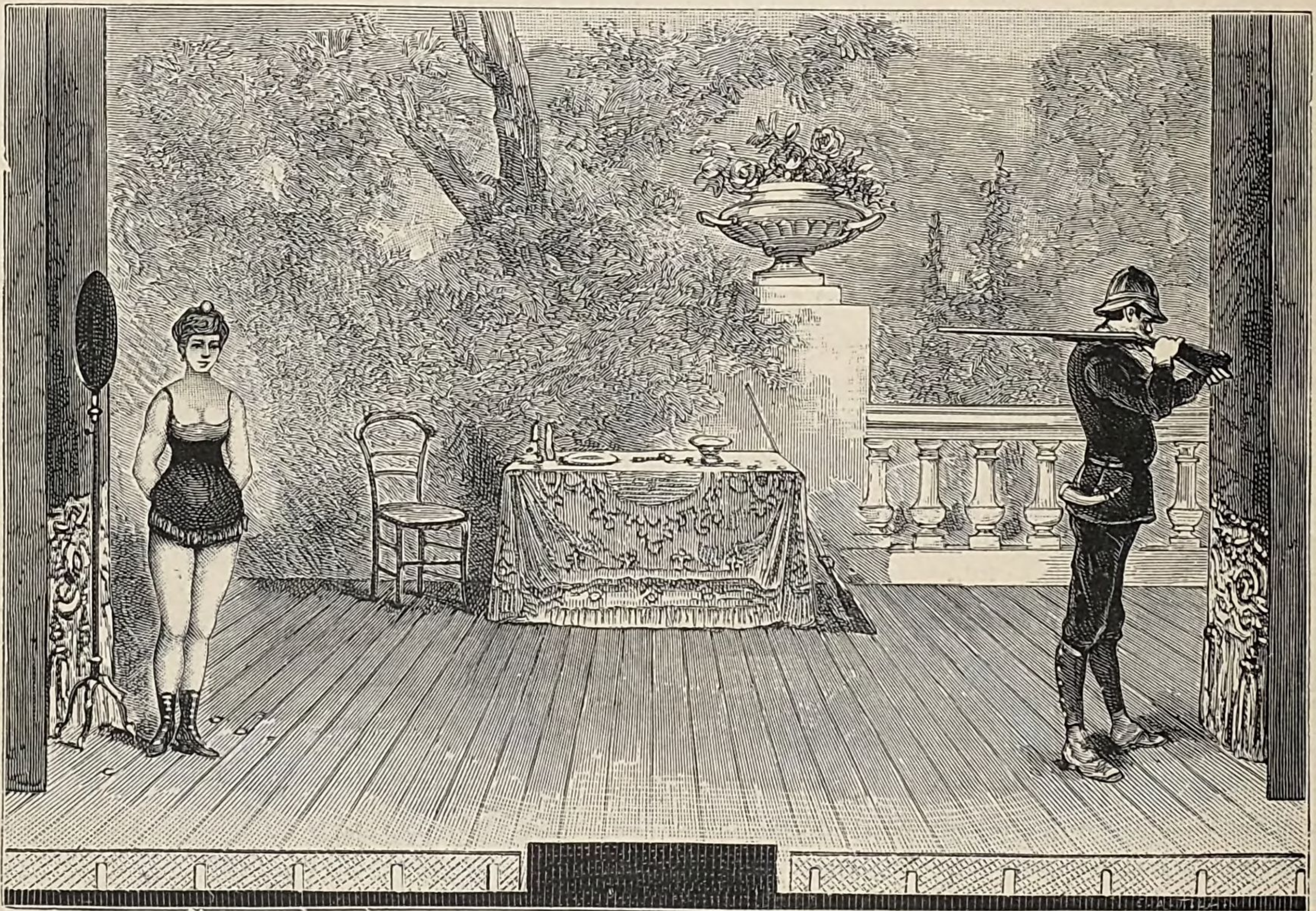
Der Arm, mit dem er die Büchse hielt, hob, senkte und streckte sich mit mathematisch abgemessenen Bewegungen, wie der Hebel einer Präzisionsmaschine. Seine Treffsicherheit ging ins Phantastische. Die Glaskugeln, die seine Begleiterin emporwarf, fegte er aus der Luft, indem er mit abgewendetem Antlitz oder gar rückwärts über die Schulter hin feuerte. In ein Paket Visitenkarten bohrte er drei Löcher nebeneinander, ja, er zerschnitt eine ihm im Profil entgegengehaltene Karte der Länge nach. Und er fehlte nicht ein einziges Mal; er war sicher, dass seine Kugel nie um Haaresbreite nach rechts oder links, nach oben oder unten vom Ziel abwich, mochte er nun im Anschlag oder mit gestrecktem Arme, mit Pistole, Karabiner, Jagdstutzen oder mehrläufigem Gewehr schießen. Drei gleichzeitig aufgeworfene Glasbälle zerschmetterte er der Reihe nach mit ebenso vielen Schüssen, bevor sie nur halbwegs dem Boden nahe gekommen. Der Schuss nach dem Haupt der Dame, der er irgend einen Gegenstand vom Scheitel schoss, ohne ihr ein Haar zu krümmen, war für die Zuschauer die aufregendste, für ihn jedenfalls eine der einfachsten Leistungen. Und doch,



Claude Lorrain Daily.

wenn je seine Hand gezittert, wenn nur ein Nerv in ihm gezuckt, wenn die Kugel einen Millimeter zu tief getroffen hätte, so wäre seine schöne Begleiterin getötet, er ein Mörder gewesen.

Mehrere Jahre vor Paine trat ein anderer Amerikaner, Namens Hopper, in der Tellsrolle auf. Hopper war gleichfalls von einer bildschönen jungen Frau begleitet, die ihm auf der Bühne als Handlangerin und als Ziel diente. In seinen öffentlichen Ankündigungen nannte das Paar sich „Mr. und Mrs. William Tell“. Ihre Verbindung nahm plötzlich ein tragisches Ende. In Boston, in den Vereinigten Staaten, wo das Paar sich nach der Rückkehr von Europa sehen liess, verliebte sich ein junger Millionär in die anmutige Mistress Tell. Diese, an Huldigungen gewöhnt und ihrem Gatten treu ergeben, wies den Bewerber ab. Sie verbat sich seine Besuche, besass aber zu viel Mitleid mit dem jungen Anbeter, um ihn an ihren Mann zu verraten. Dieser schöpfte jedoch Verdacht und drohte,



Amerikanischer Kunstschütze, mit abgewandtem Gesicht eine Orange vom Kopfe seiner Tochter schiessend.

seinen Rivalen, wenn ihm je ein Liebesbrief desselben in die Hand fiel, zum Zweikampf fordern, mit anderen Worten, ihn niederschliessen zu wollen. Der leidenschaftliche Liebhaber liess sich jedoch durch keine Warnung abschrecken. Er setzte seine Nachstellungen fort und schlich sich sogar eines Tages, als er den Gatten abwesend glaubte, in das Haus der schönen Frau, um sich ihr zu Füßen zu werfen. „Unglücklicher“, sagte diese, „wenn mein Mann Sie träfe, wären Sie verloren. Lieben Sie mich wirklich, so gehorchen Sie mir. Gehen Sie eilig fort und kommen Sie nie wieder!“ Kaum war der leichtsinnige Verehrer fort, als Hopper zurückkehrte. Er hatte aus einem Versteck das Kommen und Gehen seines Feindes bemerkt. „War niemand hier?“ fragte er seine Frau. „Niemand!“ versicherte diese, in der Hoffnung, ihren Anbeter zu retten. Hopper erblasste, sagte indes nichts weiter und schien keinen Argwohn zu hegen. Am Abend fand, wie immer, die Vorstellung statt, und, wie immer, enthusiastierten Mr. u. Mrs. William Tell die Zuschauermenge. Die Kugel des Mannes zerschnitt wie ein Messer die vorgehaltene Visitenkarte, zerbrach eine nach der andern die Glaskugeln, mit denen die

anmutige Frau jonglierte, traf jeden als Ziel gewählten Gegenstand mit nie versagender Sicherheit. Zuletzt, als glänzendstes Kunststück, sollte der berühmte Tellsschuss gezeigt werden. Mistress Hopper trat in den Hintergrund der Bühne zurück, während ihr Gatte, um eine möglichst grosse Distanz zu gewinnen, in die Mitte des Saales unter das Publikum schritt. Das Orchester schwieg, in atemloser Stille folgten die Blicke der Zuschauer den Vorbereitungen des Kunstschützen, der mit gewohnter Ruhe auf den Apfel zielte, den seine Frau sich aufs Haupt gelegt. Der Schuss krachte und ein herzerreissender Schrei bildete das Echo. Die Kugel, die den Apfel treffen sollte, hatte die Stirn mitten zwischen beiden Augen durchbohrt. „Ich habe nicht hoch genug gezielt“, sagte der Schütze zu den Umstehenden, indem er kaltblütig das Gewehr absetzte. Er wurde vor Gericht gestellt und freigesprochen!

Von den gegenwärtig in Europa auftretenden Kunstschützen seien noch erwähnt Capt. Fowler, ein Amerikaner, und der Südfranzose Paul Creek, die beide mit ihren jungen und schönen Frauen reisen. Auch der Wiener Sylvester Schaffer, der alten Artistenfamilie gleichen Namens entstammend, produziert sich in neuerer Zeit als Kunstschütze mit grossem Erfolge. Von Amateuren sei besonders der Wiener Hofzahnarzt Thomas erwähnt, welcher sich seine phänomenale Schiessfertigkeit als junger Mann in Amerika erwarb. —

Im Jahre 1854 kam eine Truppe Chinesen nach Europa und produzierte sich in bis dahin vollkommen neuen akrobatischen Kunststücken. Der Führer derselben war ein gewisser Arr-Hee, der sich später in Berlin als Theehändler etablierte, als Artist aber Feuer frass, im Munde glühende Eisenstangen krumm bog, mit blossen Füßen über rote Eisenplatten ging und zum Schlusse ein Brett, vor welchem ein Kollege stand, mit scharfen Messerklingen bespickte, so dass der Umriss des ganzen Menschen mit Messern gezeichnet dastand — eine grausige und ungemütliche Zeichnung, die einem eine Gänsehaut verursachte.

Dies war die erste Produktion des Messerwerfens in Europa. Dass die europäischen Artisten diesen neuen „Tric“ sofort aufgriffen, war natürlich, da ja unsere besten Japaner und Chinesen auf europäischem Boden wachsen, nachdem wir sie früher von weither bezogen haben, aus der Urheimat der glöckchengeschmückten Porzellantürme und der Schlitzaugen. Die Barnums denken sich einfach: „Wozu in das Weite schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah . . .“ Und so wie die hausgemachten chinesischen Fächer nicht um ein Haar geringer sind als die „echten“, so sind auch die europäischen Japaner nicht ein bisschen uninteressanter, im Gegenteil: der deutsche oder französische Mongole ist in seiner Arbeit reicher, abgeschliffener, vielseitiger; während der echte Sinese seine seit Jahrhunderten gangbaren — freilich stupenden — Trics stets wiederholt, mit mehr oder weniger Kunstfertigkeit, erfindet der europäische Sinese immer neue Trics, neue Formen, ein neues Repertoire. Der Europäer ist eben ein Fortschrittmensch, während der Asiate konservativ ist bis in sein Innerstes hinein. Ohne die falschen Sinesen würde sich die Arbeit bereits längst überlebt haben, denn das europäische Publikum will immer Neues, Besseres, Verblüffenderes; sein Motto ist stets das „Variatio delectat“, und während der Sinese mit denselben andächtigen Augen auf die überkommenen Trics schaut wie sein Grossvater, murmelt der Europäer bei der brillantesten Jonglerie, Malabaristik und Ascension: „Schon dagewesen! Jetzt wollen wir aber etwas Neues sehen!“ — Das bieten denn nur die „falschen“ Japaner. Sie ruhen und rasten nicht, sie wissen, dass sie einander überbieten, dass sie einander den Rang ablaufen müssen. Und diesem Umstande verdankt es die Japanen-Arbeit, dass sie bis heute bei uns modern und begehrt geblieben ist.

Freilich, die Messerwerferei ist ein zu gefährliches Kunststück, als dass sich besonders viele Europäer ihre Lorbeeren mit demselben erobern wollten. „Echte“ Messerwerfer — zum Unterschied von den Jongleuren „echt“ genannt, welche auf präparierte Bretter werfen, die mittels Federn die Messer hervorspringen lassen, während das Geschoss in Wirklichkeit in die Kulissen fliegt — habe ich in meinem langen Vagantenleben nur zwei getroffen, einen Deutschen und einen Franzosen. Das



Messerwerfer.

deutsche Künstlerpaar, mit welchem ich in einem kleinen Wanderzirkus zusammentraf, bestand aus Mann und Frau. Sie konventionell lächelnd mit dem vollen roten Mund, das lange, blonde Haar aufgelöst auf die Schultern hängend, die tiefblauen Augen furchtlos und vertrauend auf den Kameraden gerichtet — dieser hart und finster, mit gleichgültigen, bewegungslosen Zügen.

Das Brett wurde herbeigebracht, die Frau stellte sich dicht vor dasselbe, und nun sausten, von sicherer Hand geworfen, die scharfen, zweischneidigen Messer hart an den Ohren, Händen, dem Hals und der Brust des regungslos dastehenden jungen Weibes vorbei in die Bretterwand, wo sie vibrierend stecken blieben. Dieses Ehepaar spielte mit dem dunkelsten Rätsel des Lebens, mit dem Tode, wie mit einer zahmen Tigerkatze.

Es war ein schauerliches, ein entsetzliches Paar. Das Leben der Frau hing an einem nervösen Zucken der Hand des Mannes, an einem Flimmern des Auges. Und doch blieb sie so teilnahmslos, so geschäftsmässig lächelnd inmitten dieses Regens von Messern, wo ein einziger misslungener Wurf Verstümmelung und Tod bringen konnte.

Und doch — so verblüffend sicher das Paar auch arbeitete, es erreichte bei weitem nicht die todesmutige Verve einer Gestalt aus jener in nebelhafter Ferne liegenden Zeit, die um so verklärter mir erscheint, je ferner sie liegt, aus jener abenteuerdurchwobenen Zeit, als ich, ein Vagant unter den Vaganten, dem grünen Wohnwagen voranritt, der träge und hundeumbellt die staubige Landstrasse entlang zog, während sich der Sommerabend wie eine heisse, zehrende Wolke auf die Welt herabsenkte.

Brigantina! — O, wie sehe ich noch deutlich vor meiner Seele das braune Weib mit der geschmeidigen Panthergestalt, den Star des kleinen Wanderzirkus Belli, der zu jener Zeit, in welcher diese Begebenheit spielt, die südlichen Provinzen Hollands bereiste. Man wusste nicht, woher sie stammte; sie war ein Zigeunerkind, am Feldrain geboren, das auch am Graben sterben würde. Halb Kind noch, leuchtete doch aus ihren dunklen Augen die ganze verzehrende Leidenschaft der Mädchen jenes unruhigen Nomadenstammes, der keine Grenzen kennt, im Hasse nicht, wie in der Liebe.

Ihre Reitkünste waren das Grossartigste, das ich je gesehen habe. Sie ritt stets im Kostüm der Indianerinnen, in einem mit Federn und Muscheln veränderten kurzen Gewand, mit roten Korallen um den Hals, an der Seite einen blauseidenen Beutel, der kleine vergoldete Jongleurkugeln barg.

Mit einem Satz voltigierte sie auf ihren sattellosen Schimmel, mit katzenartiger Gewandtheit warf sie den Körper vornüber, schleuderte die Kugeln hoch in die Lüfte, fing sie wieder auf, warf sie wieder und brachte so allerhand Figuren hervor mit unbegreiflicher Behendigkeit, während das Pferd galoppierte.

Dann wurde ein dickes Brett in die Mitte der Manège gestellt, mit Kreide hatten wir einen kleinen weissen Kreis auf dasselbe gezeichnet, höchstens einen Fuss im Durchmesser, und sodann reichte man der Reiterin ein halbes Dutzend kleiner, blinkender, haarscharfer Beile, die blitzschnell die Luft durchzitterten und sich mit einem harten Laut in das Brett bohrten, eines nach dem andern, ohne dass sie sich berührten, ohne dass der Kreis überschritten wurde.

Während dieser Produktion legte es sich wie ein Alp auf die Brust des Publikums, der erst wieder wich, wenn sich Brigantina auf das Pferd niederliess, und das beilgespickte Brett aus der Manège getragen wurde.

Dem Mädchen wurden die Sohlen ihrer Sandalen mit Kreide bestrichen, und fort ging es wieder im raschen Tempo einer rauschenden Musik, wilder und wilder wurde dieselbe, immer kühner die Stellungen der Reiterin, immer gefährlicher ihr Wagen, immer heftiger das Antreiben des schnellfüssigen Rosses. Wie der Sturmwind flog sie vorwärts.

Wir hielten die Barrièren — eine, zwei, drei, fünf Barrièren —, über welche Brigantina hinwegsetzte, auf der glatten Rückenfläche des Pferdes stehend. Sie hetzte den Schimmel mit aufgehobenen Armen, mit Fuss und Mund, und rief mit gellender Stimme wie in einem bacchantischen Taumel: „Heidonc! En-avant, Cäsar! Animo! Animo!“

Ihre Gerte pff durch die Luft, ihr Auge glühte, ihr langes, blauschwarzes Haar streifte im Vorbeifliegen die Masten des Zelt; pfeilschnell durchflog das rasende Tier mit der tollen Reiterin die Bahn und stampfte und schäumte und schnob . . . nur mit der Spitze eines Fusses hing Brigantina am Bügel, wie ein fliegender Sommer, ein gaukelnder Schmetterling. — —

Freilich — Brigantina that einst ihren letzten Wurf. Ihr Geliebter, der kleine Kunstreiterchef, nannte sie während eines Streites Poltronne!

Poltronne — Feigling!

Das Schimpfwort sass wie ein Peitschenschlag. Eine jähe Blutwelle schoss in das Gesicht der Zigeunerin, ein harter, zischender, tierischer Aufschrei entfloß ihren Lippen und das Beil pff durch die Luft. Es blieb im Halse des Kunstreiters stecken, der lautlos zu Boden stürzte und dessen Blut sich mischte mit den frischen Sägespänen der Manège . . . Das war ihr letzter Wurf.

Hungerkünstler.

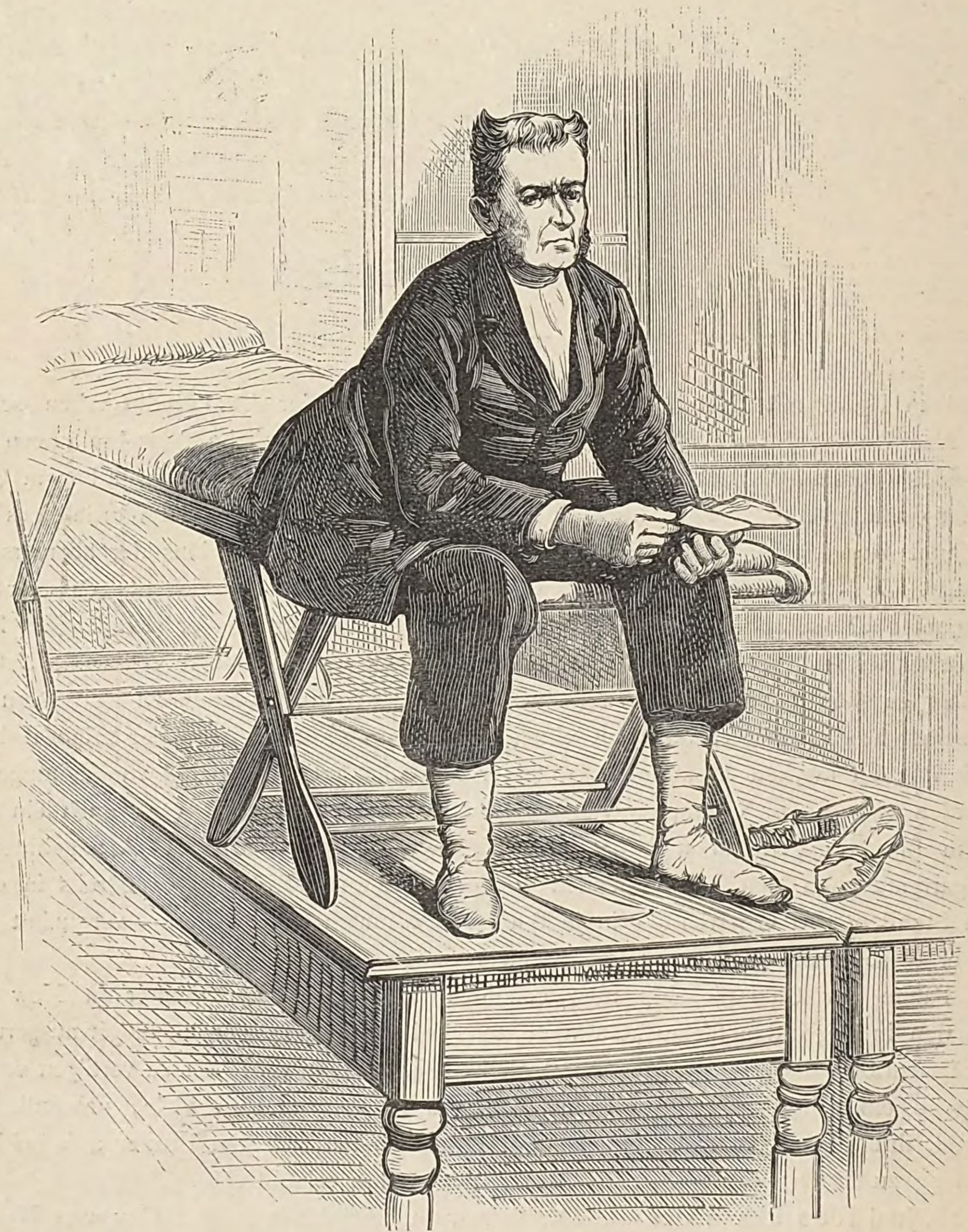
Hand in Hand mit dem Engländer geht im Bereich der Absonderlichkeiten sein Sprachgenosse, der Amerikaner; John Bulls bizarre Schrullen und abenteuerliche Ausschreitungen haben ihn nicht ruhig schlafen lassen, bis sich in ihm die Sucht ausgebildet, andere auf irgendeinem Gebiet, und wäre es noch so sonderlicher und gleichgültiger Natur, zu überbieten und so die Würde eines Champions zu erwerben und zu behaupten. So giebt es denn in der Union Champions der allerverschiedensten Arten. Da tritt ein Champion-Tänzer auf, welcher sich dadurch auszeichnet, dass er nicht etwa graziöser, eleganter als sonst jemand zu tanzen versteht, sondern dass er sich längere Zeit als ein anderer hintereinander im Kreise herumdrehen kann. Es fehlt nicht an einem Champion-Zettelankleber, welcher in einer gegebenen Zeit mehr Wände und Bretterzäune mit Plakaten zu bekleistern im stande ist als jeder seiner Konkurrenten, nicht an einem Champion-Zeitungsfalzer, der seine Kollegen kühn auffordert, mit ihm im raschen Zusammenlegen einer möglichst grossen Anzahl von Zeitungen zu wetteifern; es finden sich ferner Champion-Billardspieler, Champion-Ruderer etc., auch ein Champion-Raucher ist in die Ära getreten und hat eine Wette von 500 bis 1000 Doll. angeboten, dass er jedem im Cigarrenrauchen den Rang ablaufen werde; er rühmte sich, dass er bereits in einem Zeitraum von 14 Stunden 100 Cigarren — in je 8 oder 9 Minuten somit eine — verqualmt habe, und prahlte, dass er diese Leistung noch zu übertreffen vermöge.

Die Palme der Championship aber gebührte dem Dr. Henry Tanner in New York. Im Gegensatz zu den in England aufgetauchten Wettessen, bei denen derjenige als Sieger ausgerufen wurde, welcher auf einem Sitz die grössten Massen von Schinken, Bohnen und Bier zu vertilgen vermochte — für uns Deutsche ein schon eher begreifliches Kunststück, bei welchem viele, namentlich was das Getränk anlangt, ihren Mann zu stellen im stande wären —, hat sich Dr. Tanner anheischig gemacht, vierzig Tage lang zu fasten; nur Wasser zu trinken müsse ihm erlaubt sein.

Am 28. Juni 1880 früh 9 Uhr trat Dr. Tanner in einer Halle in der City von New York die Wette an, die er glänzend gewann. Tag und Nacht unter strenger Aufsicht von Wächtern, welche unter Kontrolle von Mitgliedern des Neurologischen Instituts in New York standen, verbrachte er seine Zeit, in einer Hängematte liegend oder auf einem Wagen sitzend, mit Zeitungslesen oder im Gespräch mit seinen Wächtern; täglich fuhr er in einem benachbarten Park spazieren, von wo er sich auch das Quellwasser, welches er trank, mitbrachte. Während der beiden ersten Tage nahm Dr. Tanner acht Unzen Wasser zu sich; später befeuchtete er bis zum vierzehnten Tage täglich mehrmals seine Lippen, ohne zu trinken. Da er aber öfters zusammengebrochen war, begann er fortan reichlich Wasser zu trinken, infolgedessen die Kraftlosigkeit und die nervöse Aufregung nachliessen und die

Gewichtsabnahme seines Körpers (die bis dahin $24\frac{1}{2}$ Pfund betragen hatte) nicht nur aufhörte, sondern sogar eine vorübergehende Zunahme eintrat. Gegen Ende der Fastenzeit musste Dr. Tanner fast alltäglich erbrechen, doch überwand er auch diese Störungen und nach vierzig Tagen hatte er glücklich die Würde eines Champion-Hungerers errungen.

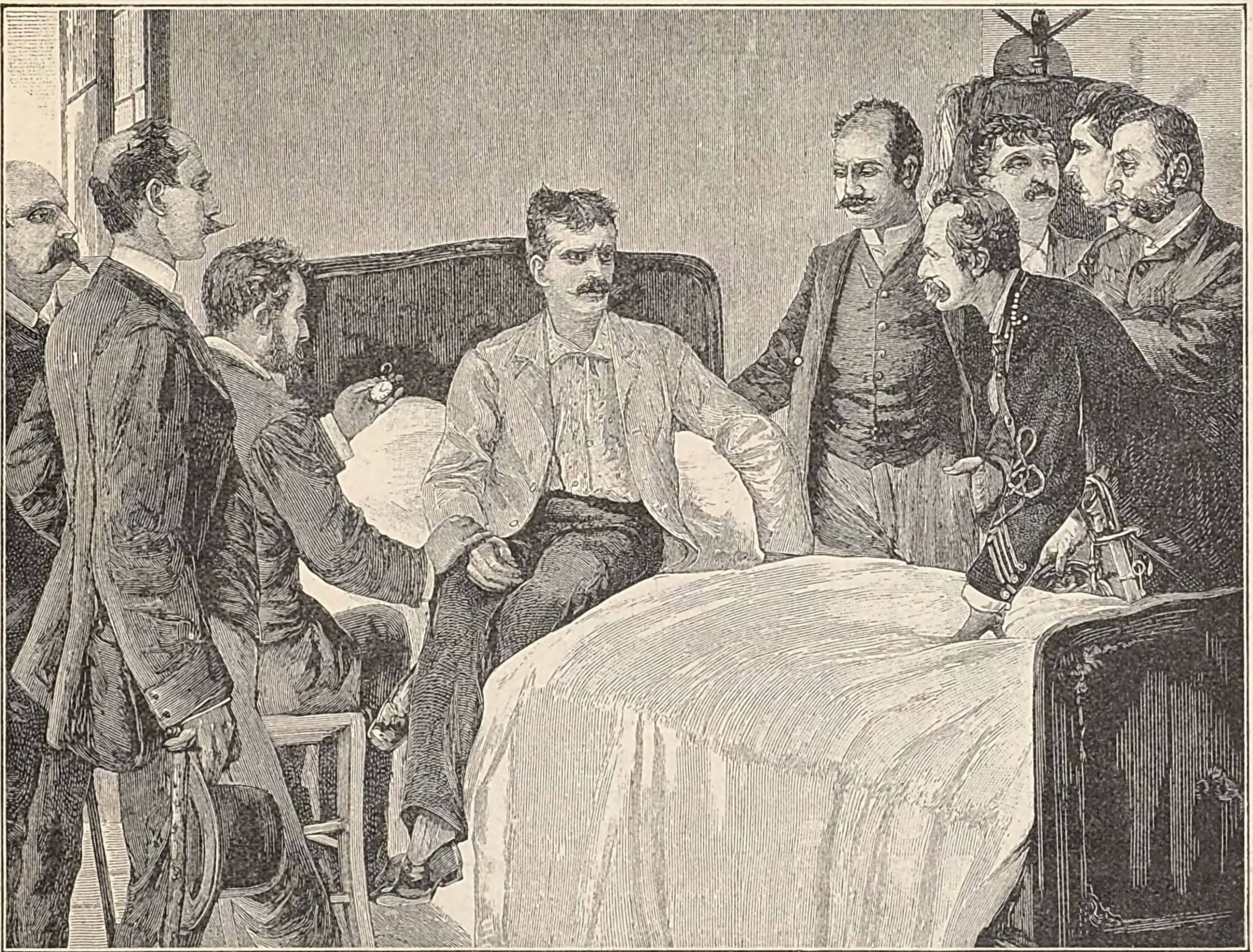
Nachdem der erste Versuch so glücklich abgelaufen, wiederholte Dr. Tanner, der eine eiserne Körperkonstitution und Willenskraft besass, das Experiment öfters, d. h. wenn sich Leute fanden, die



Dr. Henry Tanner.

eine lohnende Wette darauf eingingen. Sein Beispiel fand im Jahre 1886 in Italien in dem Reisenden G. Succi einen Nachahmer, der im September eine dreissigtägige Hungerkur glücklich überstand, wobei er jedoch täglich ein Gläschen eines von ihm selbst erfundenen Liqueurs, ein kleines Glas Hunyadi-Bitterwasser und ausserdem etwas reines Wasser getrunken hat. Succi, der durch ein Comité von 53 Herren, meistens Ärzten, die sich in seiner Überwachung ablösten, während dieser dreissig Tage (vom 18. August bis 17. September) unausgesetzt auf das schärfste beobachtet wurde, befand sich

die ganze Zeit über wohl, war in der besten Laune und zeigte keine Spur von der Schwäche, Erschlaffung und den Übelkeiten, welche bei Tanner häufig vorkamen. Die Ärzte, welche Succi bewachten, veröffentlichten täglich die ausführlichsten Bulletins über sein Befinden, sein körperliches Gewicht, die Herzthätigkeit etc., die von aller Welt mit höchstem Interesse gelesen wurden, denn Succi war damals für ganz Mailand der Held des Tages. Alle Gespräche drehten sich um ihn, selbst von auswärts kamen viele Personen, um den „berühmtesten Mann des Augenblicks“ zu sehen, was nur gegen Erlegung eines Entrées von 2 Frs. an den Wochentagen und 50 Centesimi an den Sonntagen gestattet war. Als Succi eines Abends in Begleitung seiner ärztlichen Escorte im Opernhaus erschien,



Der italienische Reisende G. Succi in Mailand am 28. Tage seiner Fastenzeit.

mussten die Sänger ihren Gesang unterbrechen, weil die Aufmerksamkeit des Publikums nur auf die Loge des Hungerhelden gerichtet war.

Succi unternahm unter Führung eines Impresarios von Mailand aus eine Tournée, die aber nicht den erwünschten pekuniären Erfolg hatte, besonders nicht, nachdem Berlin ihm von dem dritten Hungerkünstler Francisco Cetti weggenommen worden war. Dieser begann im März 1887 in Castans Panoptikum ein dreissigtägiges, dann, nach dem polizeilichen Verbot der öffentlichen Schaustellung, im Interesse der Wissenschaft ein vierzehntägiges Fasten, das mit dem elften Tage eingestellt wurde, nachdem die ihn überwachenden Professoren erklärt hatten, dass zur Verwertung der Beobachtungen für die Wissenschaft ein längeres Fasten unnötig sei. Der junge Mann hatte sich mit der Hungerkur ganz leidlich abgefunden, wenn er auch an Körpergewicht von Tag zu Tag abnahm. Das letztere betrug zu Beginn der Fastenzeit nahezu 62 Kilo und war am zehnten Tage auf $51\frac{1}{2}$ Kilo gesunken.

Francisco Cetti war ein schlanker, mittelgrosser Mann, 1860 in Bergen in Norwegen geboren, wo sein Vater Schiffskapitän war. Erst als Musiker, dann als Antispiritist, Wetthungerer und — Luftschiffer thätig, hatte Cetti in all seinen artistischen Unternehmen ganz ausnahmsweises Pech und er schlug sich immer recht kümmerlich durch die Welt. Auch Succi und der „Champion“ Dr. Tanner waren nicht auf Rosen gebettet. Ersterer verschwand spurlos in den Reihen des Vagabondentums und letzterer beging im Mai 1893 in London Selbstmord, indem er eine starke Dosis Morphinum zu sich nahm. Während seines ganzen Lebens ein Original, war Dr. Tanner auch im Tode ein solches: in einem an den Besitzer des Hotels, in dem er starb, gerichteten Briefe, der der Polizei übergeben werden sollte, verlangte der Fastenkünstler, dass sein Körper nicht sofort beerdigt, sondern einer medizinischen Schule überwiesen werden solle, wo er einer genauen anatomischen Prüfung zu unterwerfen sei. Am Schlusse des Briefes giebt der Doktor dann noch mit folgenden, ein Postskriptum bildenden Worten eine Erklärung für seinen Selbstmord: „Wir kommen zur Welt, ohne dass uns

jemand um unsere Zustimmung gefragt hätte; ich sehe daher nicht ein, weshalb man diese Welt nicht verlassen soll, wenn es Einem gefällt“.

Dr. Tanner schien in der letzten Zeit ganz gegen seinen Willen gefastet zu haben, weil er, wie er in dem hinterlassenen Briefe angiebt, nicht soviel Geld hatte, um sich täglich Brot kaufen zu können

Nach den genannten Hungerkünstlern folgte als Schaustellungsobjekt der Esskünstler Vitreo, ein Mischling aus Cuba, welcher Glas- und Porzellanscherben, Schuhnägel, Sägespäne u. a. m. vertilgte und noch verschluckt, denn diese sonderbaren Dinners scheinen dem Manne absolut nichts zu schaden. Solche Esskünstler oder Vielfrasse, wie man früher sagte, hat es zu allen Zeiten gegeben. 1701 liess sich ein solcher auf der Leipziger Messe sehen. Der Chronist Vogel berichtet über ihn: „Diese Michaelismesse hat sich ein Vielfrass oder Vielfresser um Geld allhier sehen lassen. Es war eines Hirten Sohn, dessen Mutter von Prag gebürtig war, und sich an einem Wolff, als sie mit



Francisco Cetti.

ihme schwanger gegangen, versehen hatte, indem sie dazu gekommen, als sein Vater ein todt angebissenes Schaaf dem räuberischen Wolfe abgejaget, und an dem rohen Fleisch des Schaafes nicht weniger als der Wolff, ihren Appetit gern stillen wollen, welches sie auch gethan, im Fall ihr dasselbe nicht mit Gewalt vom Manne wäre aus den Zähnen gerücket worden. Dieser verwahrlosete Mensch hatte einen so starken Magen, dass er Steine verschlucken und verdauen kunte, und einen so unordentlichen Appetit, dass er lebendige Katzen, Hunde und Schaafe mit Fell und rohen Fleische fressen kunte. Absonderlich wenn er sich recht sättigen wollte, verschluckte er Steine, so gross als Castanien, und frass auch Werck dazu. Man kunte gar eigentlich bei ihm die Steine im Halsse und Bauche hören kollern und klappern“. Dieser Steinefresser machte aber übrigens in Leipzig schlechte Geschäfte. Ein sorglicher Rat liess ihn aus seiner Bude ins Zuchthaus bringen, damit sich niemand an ihm versehen möchte; dort wurde er ordentlich mit Brot gestopft und dann aus der Stadt abgeschoben. Bessere Aufnahme scheint er an anderen Orten gefunden zu haben; wenigstens berichtet das Theatrum Europaeum, dass er ganz Europa durchzog und überall grosse Verwunderung erregte.

Auch von einem Wasserschlucker berichtet uns die Chronik. Er liess sich um das Jahr 1677 sehen und konnte einen ganzen Zuber voll Wasser austrinken und darauf nach Wunsch Branntwein, Rotwein, Rosenzimt und andere dergleichen gebrannte Wasser stromweis aus dem Halse speien.

Zusammengewachsene Menschen.

Viele Leser dieses Buches werden sich noch des gewaltigen Aufsehens erinnern, welches in den sechziger Jahren die sogenannten „siamesischen Zwillinge“ erregten, die erste Schaustellung dieser Art, die in diesem Jahrhundert in Europa gezeigt wurde. Die Namen dieser Zwillinge waren Tschang und Eng; geboren 1811, erfreuten sie sich immer einer vortrefflichen Gesundheit und zeigten eine sehr



Die siamesischen Zwillinge.



Die zweiköpfige Nachtigall.

entwickelte Muskulatur. Sie waren mit zwei Schwestern verheiratet und jede der beiden Ehen war mit neun Kindern gesegnet.

Das Ligament, welches die Zwillinge verband, entsprang aus der unteren Spitze des Brustbeins und war zuerst so kurz, dass die Zwillinge einander nur die Vorderseite ihrer Leiber zuwenden

konnten. Später hat es sich soweit durch Zerrung verlängert, dass sie beinahe Schulter an Schulter nebeneinander stehen konnten. Die Blutgefässe kommunizierten nicht mit einander, Herzschlag, Pulsschlag, sowie auch Atembewegung waren isoliert. Gegen eine Operation, der sie sich einst unterziehen wollten, sprachen alle zu Rate gezogenen Ärzte schwere Bedenken aus und so ist dieselbe denn auch unterblieben. Die Zwillinge starben zusammen an einem Tage.

Wenige Jahre nach Tschang und Eng tauchte zuerst in London die „zweiköpfige Nachtigall“ Millie-Christine auf, zwei Mulattenkinder, 1851 in Nordcarolina geboren, eine äusserst merkwürdige Erscheinung, wie sie die Welt seit den Tagen der „ungarischen Schwestern“ (im vorigen Jahrhundert wurden im Jahre 1706 zwei junge am Rückgrat zusammengewachsene Mädchen gezeigt, die sog. ungarischen Schwestern) nicht gesehen.

Die Geburt der „Nachtigall“ war eine leichte, nur die eine Schwester von Anfang an etwas



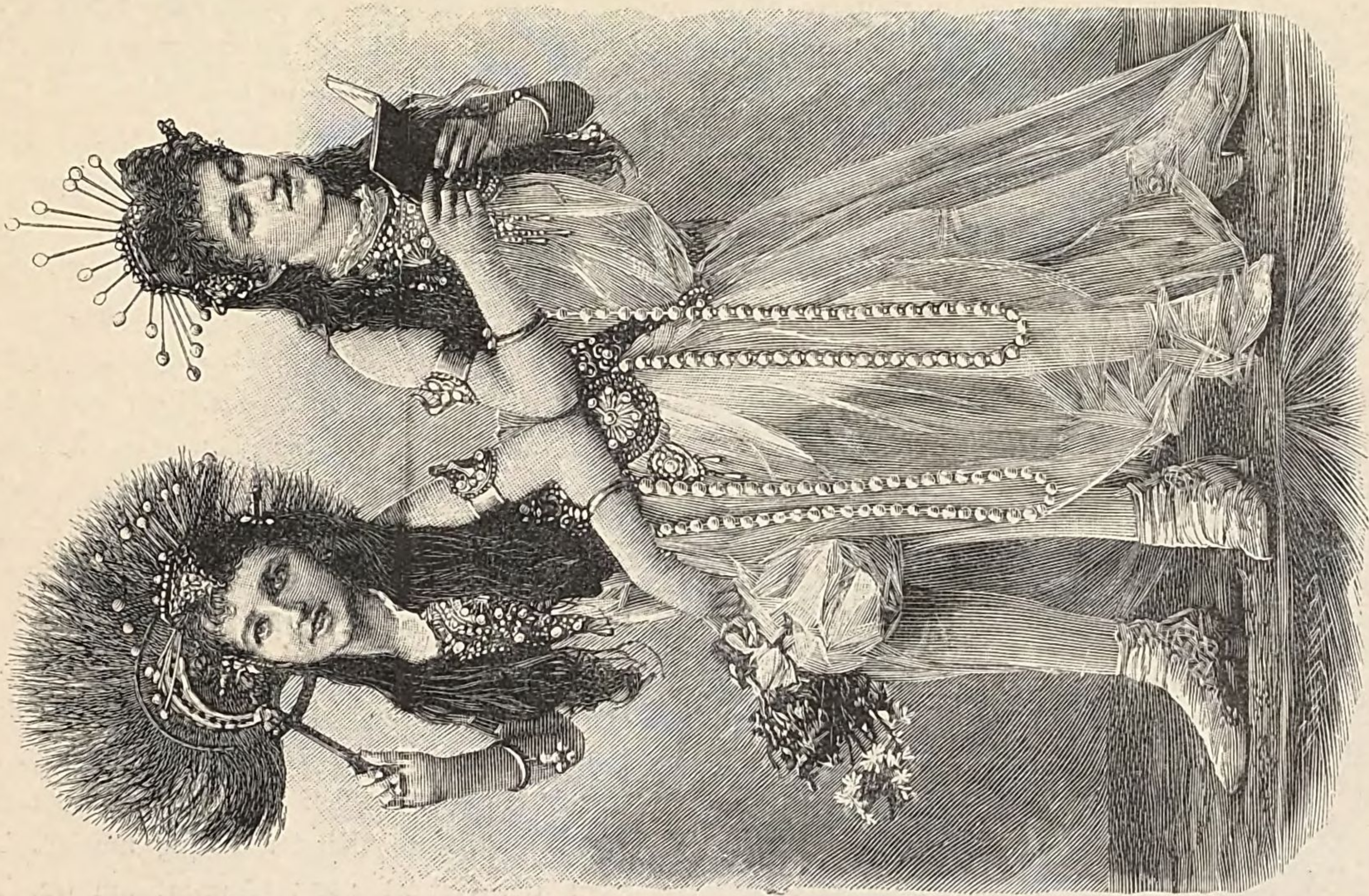
Johann und Jacob Tocci, 5 Jahre alt.



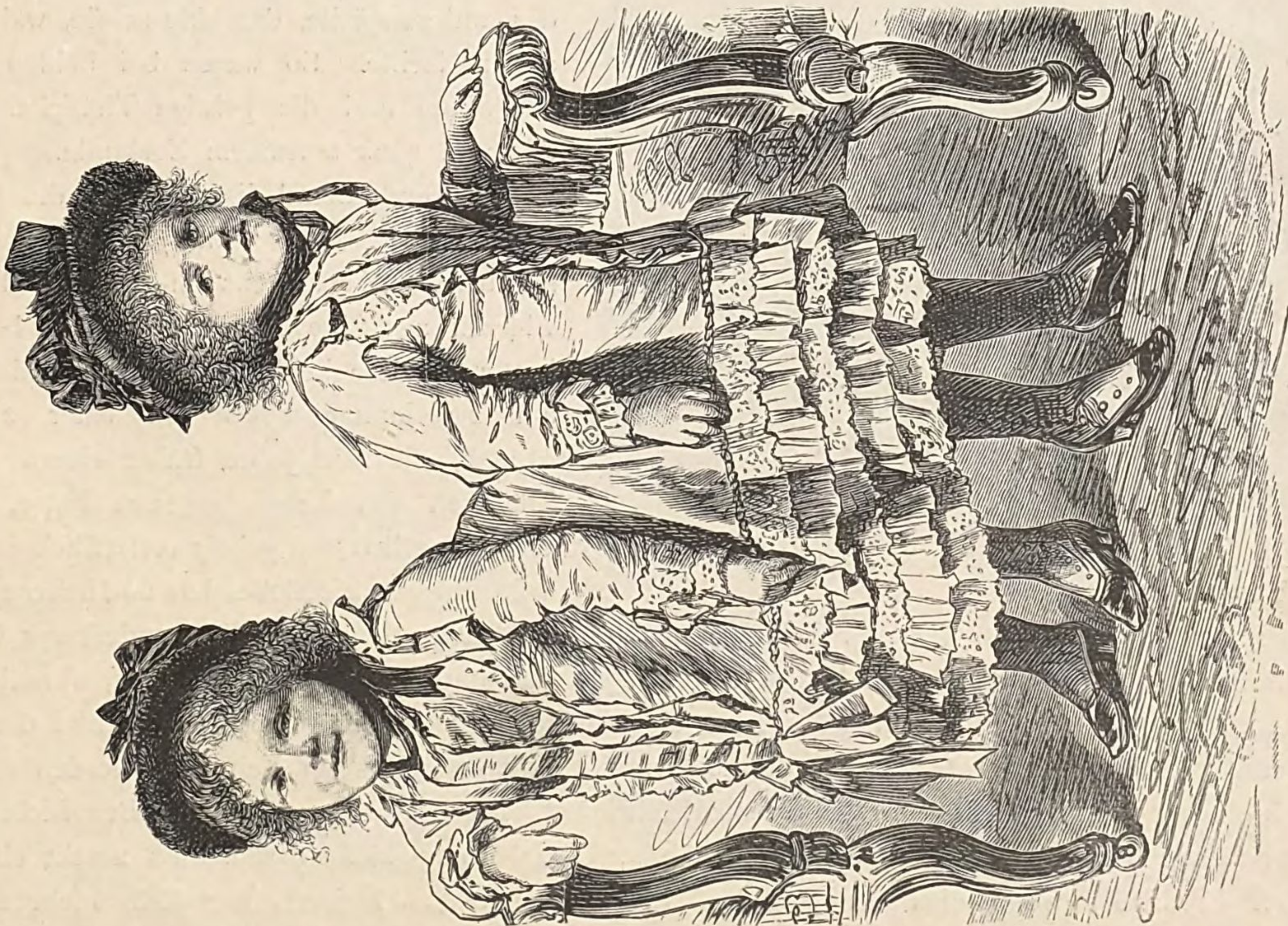
Johann und Jacob Tocci, 11 Jahre alt.

grösser als die andere. Diese Doppelgestalt enthielt zwei selbständige Organismen in Bezug auf Verdauung, Gefühl, Atmung etc., doch stand ein Blutaustausch unzweifelhaft fest, auch musste das Rückenmark gemeinsam oder verbunden sein. Rheumatische Schmerzen fühlten nämlich beide zugleich, ebenso die Bewegung eines einzelnen Fusses. Dagegen waren Denkvermögen, Stimme und die übrigen organischen Thätigkeiten streng gesondert. Die Stimmen waren ziemlich melodisch, daher der Beiname „Nachtigall“. Bis zur Taille waren beide Körper getrennt, ebenso von der Hüfte aufwärts; der Zusammenwuchs in der Mitte war nicht in paralleler Richtung, sondern mit einer Neigung seitwärts. Als natürliche Fortbewegungsart ging die Doppelfigur auf vier Beinen, aber mit grosser Leichtigkeit; auch tanzte dieselbe vierfüssig. Im Jahre 1889 starben die Geschwister in Boston, eine zehn Minuten nach der anderen.

Ein Paar noch viel enger verschmolzener Individuen waren die Brüder Johann und Jacob Tocci, am 4. Oktober 1877 in Locana, Kreis Ivrea, Sardinien, von einer neunzehnjährigen Mutter



Rosa und Josepha Blaczek, 15 Jahre alt.



Rosa und Josepha Blaczek, 6 Jahre alt.

geboren; dieselben zeigten sich an der Basis des Brustkorbs auf das engste organisch verbunden. Vier Wochen nach ihrer Geburt brachte man sie nach Turin, um sie den wissenschaftlichen Kreisen zum ersten Mal zur genauen Untersuchung vorzustellen. Die Ergebnisse dieser Untersuchung veröffentlichten die Doktoren Fabini und Mosse. Darnach gehörte das Zwillingsspaar in die besondere Klasse der Doppelbildungen, welche man als Xiphopagus bezeichnet, d. h. als Verschmelzung mit doppelter Brusthöhle; während die obere Körperhälfte völlig ausgebildet ist, vereinigen sich die Körper vom untern Ende des Brustbeins an.

Die verschiedenen Fälle solcher Verschmelzung sind an sich höchst selten; in der Regel werden auch dergleichen Missbildungen nur selten am Leben erhalten. Die Gebrüder Tocci waren aber sehr



Das siamesische Zwillingsspaar Radica und Doodica.

frisch und lebhaft und ihrem Alter entsprechend entwickelt. Der Anblick derselben war keineswegs unangenehm. Sie bewegten beiderseits ihre Arme frei, plauderten ihr Italienisch, lachten und weinten wie jedes andere Kind, während Kopf und Brust stark seitwärts gebeugt blieben. Die beiden Brustkörbe waren gut gestaltet und die inneren Organe derselben gut entwickelt. Der Unterleib war in allen äusseren Teilen gemeinsam und von rückwärts zeigten sich zwei getrennte Wirbelsäulen mit zwei Kreuzbeinen. Das Gewicht der Kinder betrug am 30. Tage nach der Geburt 4005 Gramm, am 62. Tage schon 5345 Gramm. Die Lebensfunktionen der beiden Kinder verliefen schon damals ganz unabhängig von einander; das eine schlief, während das andere spielte, das eine schrie, während das andere lachte. So waren bei beiden Kindern alle Sinne und die geistige Thätigkeit für sich allein in ganz normalem Zustande.

In Deutschland liessen sich die Gebrüder Tocci zuletzt 1886 sehen, in welchem Jahre sie bereits Konkurrenz in Rosa und Josepha Blaczek aus Skreychow in Böhmen bekommen hatten. Diese beiden reizenden Mädchen sind am 20. Januar 1878 von einer 22jährigen Mutter, die zwei Jahre früher einem gesunden Mädchen das Leben gegeben hatte, geboren und körperlich und geistig vortrefflich entwickelt; von ruhigem, friedliebendem und lebenswürdigem

Temperament, scheinen sie über ihr Schicksal nicht weiter nachzudenken. Mit wunderbarer Geschicklichkeit und klugem Austausch der Kräfte bewegen sie sich und benutzen die Treppen, ohne besondere Schwierigkeiten überwinden zu müssen. Eine eigentümliche Erscheinung bietet der Schlaf der Kinder. Während Josepha schläft, wacht Rosa drei bis vier Stunden, nach dieser Zeitdauer werden die Rollen gewechselt bis zum Morgen. Dieser Umstand erfordert eine besondere nächtliche Beaufsichtigung, da der wachende Teil nicht ohne Gesellschaft, bezw. Unterhaltung bleiben will. Es macht einen wehmütigen Eindruck, wenn eins der beiden Mädchen bei einem kleinen, eigentlich mehr scherzhaft gehaltenen Streite dem andern Teil die drohenden Worte zuruft: „Wenn du mir das nicht gibst, lasse ich mich von dir abschneiden!“

Rosa-Josepha reisen heute noch als Sehenswürdigkeit durch die Welt und zwar jetzt unter Führung eines gewissen Ludwig Forbée, den die Eltern, einfache Bauern, an Stelle des ersten „Managers“ Fuchs engagiert haben. Das Phänomen wird erst wieder heimkehren, wenn „das Geschäft nicht mehr geht“, oder nachdem es geheiratet hat. Es denkt wirklich an seine Heirat — und wie ich die Männer kenne, werden sich bald Freier in Unmasse zeigen. Aber ich glaube, dann wird für das arme Phänomen das „Geschäft“ erst recht angehen. Und man wird dem Gatten gar nicht unrecht geben können, wenn er seine beiden Frauen für Geld zeigt; man denke: doppelte Toiletten anschaffen, doppelte Naschgelüste befriedigen, doppelte kostspielige Launen erfüllen . . . Der künftige Gatte hat dabei nur einen Vorteil vor anderen Männern voraus: er hat zwei Frauen und nur eine — Schwiegermutter

Ein neues siamesisches Zwillingspaar, Radica und Doodica, 1888 in Orissa (Indien) geboren, brachte im Jahre 1892 der Manager „Kapitän“ Colman nach Europa. Es sind sonst gut entwickelte und körperlich gesunde Mädchen, die durch eine Verwachsung der vorderen Rumpfteile miteinander vereint sind. Die Verbindung ist sehr beweglich, und gewisse, dem einen Kind gegebene Arzneien sollen auch bei dem andern ihre Wirkung, wenn auch in beschränkterer Art, äussern und das Nahrungsbedürfnis des einen durch die Ernährung des andern befriedigt werden. Beim Schlafen liegt das eine Mädchen gewöhnlich auf dem Rücken, das andere auf der Seite. Die Intelligenz ist bei beiden normal.

Die Zwillinge zeigen die sogenannte „parallele Verdoppelung“, wie sie von den siamesischen Zwillingen her allgemein bekannt geworden ist. Bei dieser Art von Missbildung verwachsen völlig symmetrische Teile der beiden Individuen, die stets gleichen Geschlechts und einander sehr ähnlich sind, wie dies ja auch die nebenbefindliche Abbildung zeigt. Die grosse Beweglichkeit beweist, dass die Verwachsung nur die Schwertfortsätze und einige Rippenknorpel sowie die Oberbauchgegend und gewisse Abschnitte des Magendarmkanals betreffen kann, also verhältnismässig biegsame oder völlig weiche Teile. Damit sind ausser der Beweglichkeit die oben angegebenen, auf die Wirkungen der Arznei und die Befriedigung des Nahrungsbedürfnisses bezüglichen Punkte erklärt. Im Herbst 1892 erkrankten die Kinder und lagen längere Zeit in einem Pariser Hospital. Sie genasen aber wieder und im Frühjahr 1893 trat Colman eine Tournée durch England an.

Rumpf- und Fusskünstler.

In unserer Vorrede erwähnten wir den armlosen Maler Ducornet, welcher Pinsel und Palette mit den Füßen mit grossem Geschick regierte. Ähnliche Beispiele von Menschen, die ohne Arme geboren wurden, sind nicht ganz selten, und zu allen Zeiten ist die Fertigkeit angestaunt worden, mit welcher diese Unglücklichen den Mangel zu ersetzen wussten. So liess sich schon 1571 ein Mann in Europa sehen, der mit seinen armseligen Armstummeln alle möglichen Gauklerkunststücke ausführte; die Dichter Ludwigs XIV. sind voll des Ruhmes über die Leistungen Thomas Schweigers, der, ohne Arme, nicht nur Maler, sondern auch Bildhauer war, und gerade Beispiele von Malern ohne Arme kehren häufig wieder.

Im Jahre 1616 kam eine Jungfrau Magdalena Emmichen aus Holland, die ohne Hände war, aber mit den Zehen essen und trinken konnte, 1666 ein Rumpfwerg, 1704 ein Rumpfkind und 1746 ein Mann, der mit den Zehen schreiben konnte, zur Leipziger Messe.

Im Jahre 1817 liess sich in Nürnberg ein armloser Künstler aus Rom sehen, Anthoin Moretti, dessen „Arbeit“ grosses Aufsehen erregte und die im allgemeinen laut den verteilten Programmen der des auf Seite 112 beschriebenen C. H. Unthan entsprach. Wo dieser Artist geblieben, ist dem Verfasser nicht bekannt geworden.

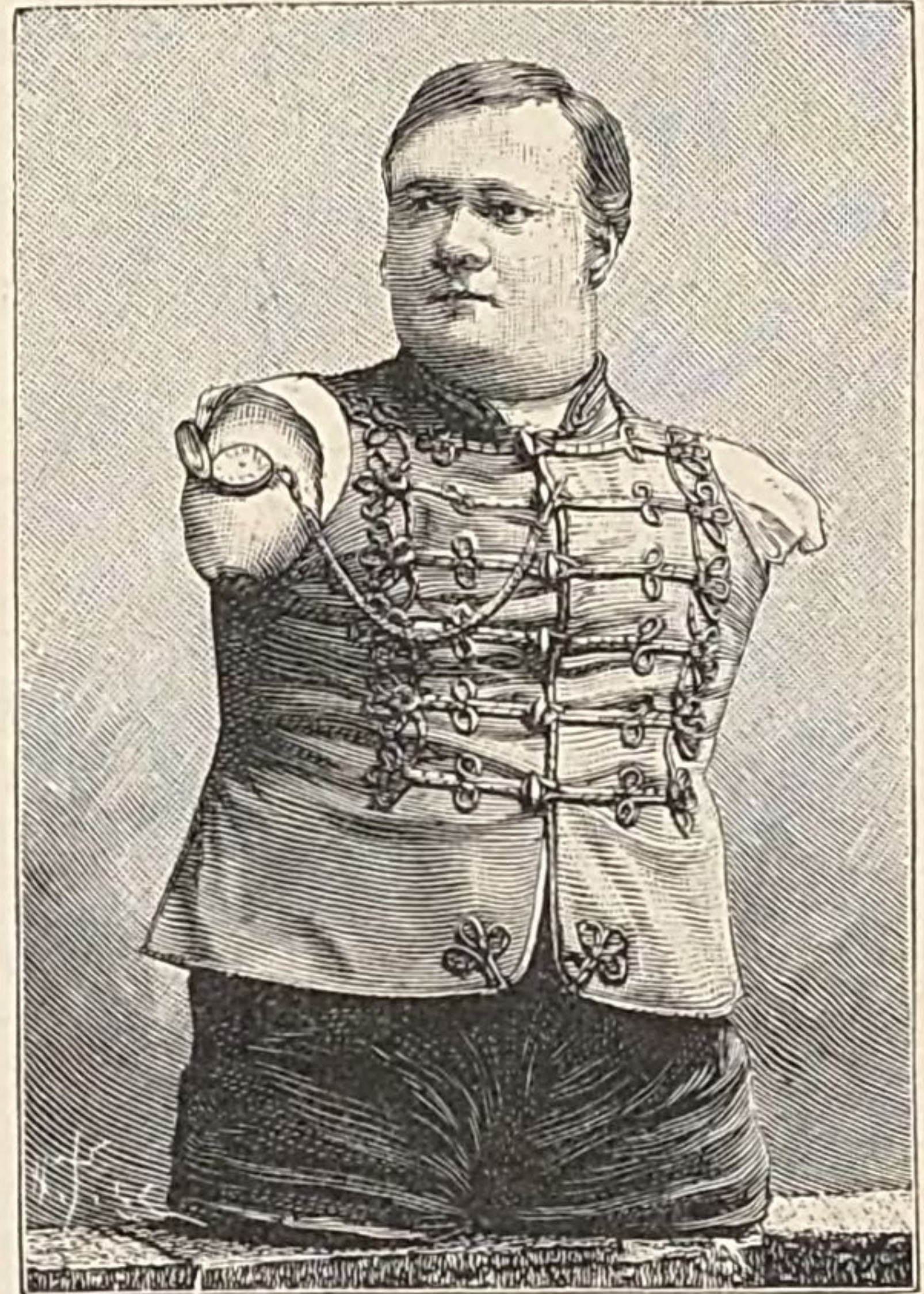
Seltener ist es, dass nicht nur die Arme, sondern auch ein oder beide Beine nicht zur Entwicklung gekommen sind. Einen solchen Unglücklichen, der als einzige Extremität nur das rechte Bein besass, hat Broca eingehend beschrieben. Bei ihm hatte die grosse Zehe, die freilich immer den Charakter der grossen Zehe behalten hatte, d. h. den übrigen Zehen nicht gegenübergestellt werden konnte, wie der Daumen den Fingern, eine ungewöhnliche Beweglichkeit und Geschicklichkeit erlangt; der Mann konnte mit ihr eine Nadel aufheben, sich anziehen, einen Knoten in sein Halstuch schlingen, gut schreiben, ein Pistol laden und mit sicherer Wirkung abschiessen etc. Von einem englischen Lord, der ganz ohne Arme und Beine auf die Welt gekommen war, wird berichtet, dass er ein leidenschaftlicher Reiter gewesen und, auf einem besonders für ihn konstruierten Sattel sitzend, mit den um die Schultern geschlungenen Zügeln sein Pferd sehr wohl zu regieren im stande gewesen sei.

Aber alle diese Fertigkeiten werden weit übertroffen von den Leistungen eines Russen Namens Nikolai Wassiliewitsch Kobelkoff. Er stammt aus Troizk, Gouvernement Orenburg, wo er vor 42 Jahren als das vierzehnte Kind normal gebauter Eltern geboren wurde. Seine dreizehn älteren Geschwister waren ganz normal gebildet.

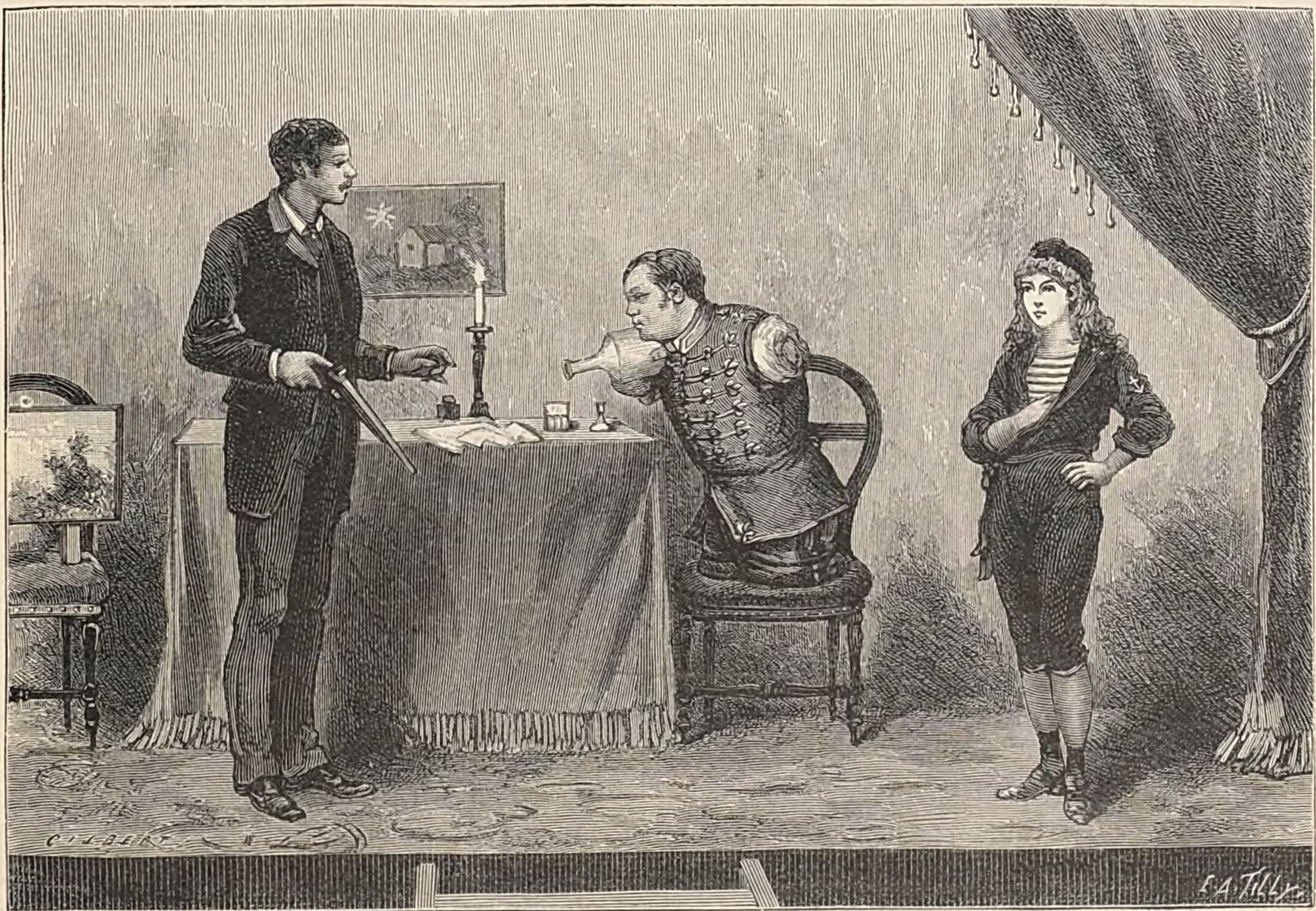
Der Rumpf dieses Mannes zeigt keinerlei Abnormität; er ist sehr kräftig gebaut, muskulös, mit kurzem Hals. Von allen vier Extremitäten sind dagegen nur dürftige Stummel vorhanden. Im rechten Beinstumpf lässt sich noch ein etwa 15 cm langes, im linken ein 20 bis 22 cm langes Rudiment eines Schenkelknochens erkennen. Im linken Oberarm, der ganz zu fehlen scheint, ist der einzige

Knochenrest ein rundliches Knochenstück, das dem Kopf des Oberarmbeins entspricht; vom rechten Arme dagegen ist noch ein grösseres, etwa 20 cm langes Stück vorhanden, in welchem, von gut entwickelter Muskulatur bedeckt, sich der obere Teil des Oberarmbeines durchfühlen lässt. Alle Muskeln, welche vom Brust- oder Schulterblatt her zum oberen Teil des Oberarms hin verlaufen, sind normal und kräftig entwickelt, dagegen sind alle diejenigen verkümmert, welche, vom Oberarm entspringend, über das Ellbogengelenk hinüber verlaufen, um sich an den Vorderarm anzusetzen; ihre geschrumpften Reste bilden mit der Haut die weiche Spitze des Oberarmstumpfes. Die erhaltenen Muskeln gestatten eine ausgiebige Bewegung des noch vorhandenen Stückes Arm nach allen Richtungen hin, und indem er mit ihrer Hilfe den Armstumpf seinem Backen, seinem Kinn, seinem Rumpf entgegenführt, gewinnt er damit eine plumpe Art von Zange, mit welcher er seine auffallenden Leistungen ausführt.

Der Rumpfkünstler sitzt dabei neben einem Tisch, auf welchem das Material für seine Schaustellungen liegt; er ergreift einen Federhalter und klemmt ihn zwischen Armstummel und Backe ein, dann taucht er die Feder in die Tinte und schreibt mit sehr schön geschwungener Schrift seinen Namen auf Papierstücke, die er vorher mit einer Schere zurechtgeschnitten hatte, und die er dann den Zuschauern als Visitenkarte überreicht. Auch entwirft er mit Bleistift oder Pinsel Zeichnungen von beliebigen Gegenständen auf Papier. Weiter ergreift er eine



N. W. Kobelkoff, mit dem Armstumpf eine Uhr öffnend.



N. W. Kobelkoff, mit dem Armstumpf aus einer Karaffe Wasser in ein Glas giessend.

Flasche, nimmt deren Stöpsel ab, giesst sich in ein Glas ein, stellt dieses auf seinen Arm und setzt es an seine Lippen. Er ergreift eine Gabel, sticht damit kleine Brotstücke an und führt sie zum Munde. Auch den Löffel handhabt er — wenn man hier dieses Wort gebrauchen darf — in ähnlicher Weise. Er zieht die Uhr aus einer Tasche seines Rockes, öffnet ihren Deckel durch einen Druck auf den Knopf und steckt sie wieder in die Tasche. Mit Armstumpf und Lippen gelingt es ihm, eine Nadel einzufädeln; er versteht es, ein Pistol zu ergreifen, zu laden und mit gutgezieltem Schuss eine Kerze auszulöschen.

Auch mit dem Rumpfe selbst führt der Künstler akrobatische Kraftleistungen vor; er springt von seinem Stuhl auf den Boden, wirft sich nach hinten über, sodass er in vollständig umgekehrter



C. H. Unthan.

Richtung auf Nacken und Schulter vertical aufgerichtet ist. Dann wieder schnellte er sich mit einem kräftigen Ruck in seine gewöhnliche Stellung zurück. Auf dem ausgestreckten Armstummel trägt er einen Mann von mittlerer Grösse etc.

Kobelkoff produziert sich dem Publikum seit 1870; auf seinen Reisen hat er 1876 in Österreich eine Lebensgefährtin gefunden, welche ihn mit sechs wohlgewachsenen Knaben beschenkt hat.

Was das Publikum bei diesen Schaustellungen anzieht, ist die durch unendliche Geduld, Geschicklichkeit und Kraft erworbene Fähigkeit des Mannes, die Mängel der Natur, die ihm fast alle mechanischen Leistungen versagt zu haben schien, bis zu einem gewissen Grade zu überwinden. Die Fälle von

angeborenem Mangel der Extremitäten bieten aber noch ein weiteres, wissenschaftliches Interesse. Der Körper ist ein Organismus, durch welchen sich überall ein System gegenseitiger Bedingtheiten, gesetzmässiger Zusammenhänge hindurchzieht. Ein reichstes Netz von Kanälen durchzieht den Körper, schafft überall hin frische Nahrung, führt überall fort verbrauchtes und unbrauchbares; ein System feinster Telegraphendrähte, der Nerven, durchspinnt den ganzen Bau und setzt alle seine Teile in

Paris Nov. 23^d, 1893

Messrs. Foster, Bial & Co. New York.

Gentlemen

I received both your cable & letter, containing contract & I must say that you show such a considerable amount of „enterprising pluck“ as to astonish me to perplexity.

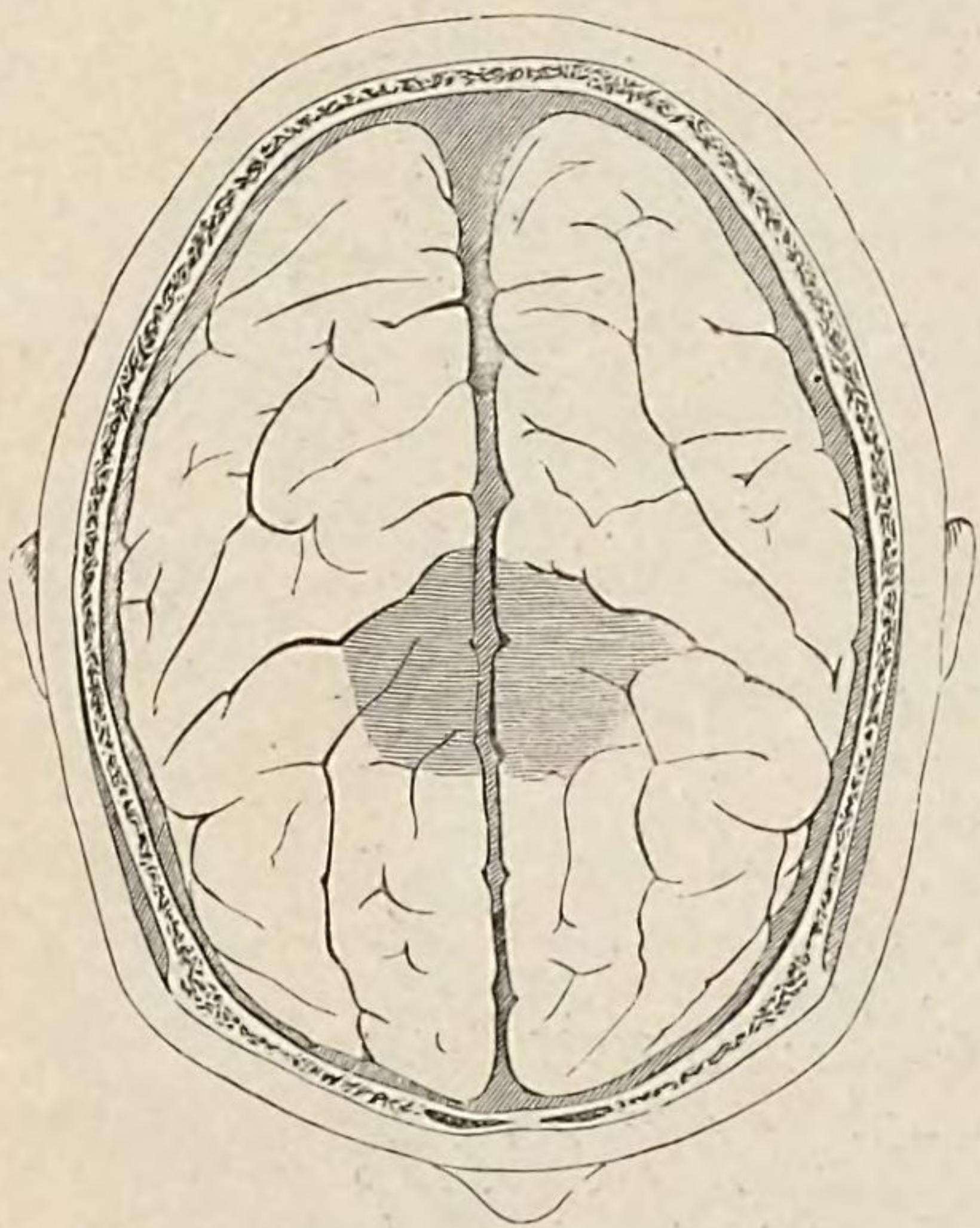
My performance has been seen here & in London by J. J. Cooney, John D. Hopkins & various other American Managers, & every one of them was afraid to introduce me in the U. S. „for fear of feet“, so that I had come to the conclusion those useful lower members must have been rather neglected by the U. S. Public, to cause such an animosity. - Well, I shall come & see myself, & I trust that I'll do like Cæsar: *venere, vidi, vici*. I wish & hope that the New York Public will reward your courage & flock in by thousands to see my act. you fully deserve it!

Most faithfully yours

C. H. Unthaus

innigste Verbindung mit Gehirn und Rückenmark, den nervösen Centralorganen, gleichsam den Hauptbehörden des ganzen Organismus. Wie nun, wenn so wichtige Körperteile ausfallen, wie die Extremitäten; muss das nicht tiefgreifende Folgen haben auch auf die nervösen Centren? Die Teile derselben, welche der Bewegung der Extremitäten vorstanden, sie veranlassten, müssen sie da, wo es keine Arbeit für sie giebt, nicht verkümmern, degenerieren? Und welches sind die Gehirnteile, welche so innig mit der Thätigkeit der Extremitäten verknüpft sind? Schon seit Brocas Entdeckung des Sprach-

centrums im Gehirn weiss man, dass das Gehirn seiner Funktion nach nicht eine grosse Einheit bildet, sondern dass seine einzelnen Gegenden ganz verschiedene Funktionen besitzen. Wieder war es Broca, der an der Leiche eines ohne Arme geborenen Mannes den Sitz der willkürlichen Innervierung der Arme nachweisen konnte. Schon frühere Beobachtungen an Amputierten hatten ihn darauf hingewiesen, dass dieser Sitz an einem Punkt, der bei aufrechter Kopfhaltung ziemlich genau der Scheitelhöhe entspricht, liegen müsse: bei der Autopsie jenes Armlosen machte Broca im voraus darauf aufmerksam, dass man hier an der ganz bestimmten Stelle (im hintern Drittel der ersten Stirnwindung und im obern Drittel der vordern Centralwindung) beträchtliche Veränderungen finden müsse, und die Beobachtung hat Brocas Vorhersage glänzend bestätigt: das Gehirn war hier an der im voraus bezeichneten Stelle verkümmert, wie eingedrückt; die Lücke war ausgefüllt durch eine wässerige Durchtränkung der weichen Gehirnhaut, welche auf den ersten Anblick eine transparente, zitternde blasenartige Geschwulst darstellte. Das knöcherne Schädeldach war daher an dieser Stelle auch nicht dem eingesunkenen Gehirn gefolgt, und kein schädeltastender Phrenolog hätte diese ganz beträchtliche Gehirnveränderung herausfinden können.



Gehirn eines Rumpfmenschen, in dem geöffneten Schädel liegend, von oben gesehen. (Die horizontale Schattierung zeigt die Gegend, wo das Gehirn atrophisch war.)

Man kann mit grosser Sicherheit annehmen, dass auch bei dem russischen Rumpfkünstler die obengenannten sowie die rückwärts daran anstehenden Gehirnpartien verkümmert sind. —

Ein weiterer Artist, der in seinen Fertigkeiten manchen vollkommen normalen Kollegen in den Schatten stellt, ist der armlose, in Prag wohnende C. H. Unthan. Der Künstler, ein hochgebildeter Mann, ist am 5. April 1850 in Ostpreussen geboren. Seine Eltern (der Vater war Gymnasiallehrer) mögen wohl nicht wenig erschrocken gewesen sein, als sie an dem Kinde statt der Arme und Hände nur kurze, aber bewegliche Stümpfe entdeckten. Eigentümlicherweise benutzte der Knabe schon im Alter von einem Jahre die vollständig wohlgebildeten Füsse instinktiv als Greiforgan; letzteres entwickelte sich überraschend schnell, sodass Unthan schon mit fünf Jahren den Tafelstein zwischen die Zehen nehmen konnte, um mit seinen Altersgenossen in der Schule die Kunst des Schreibens zu erlernen. Er wurde regelmässig versetzt und hat nach seinem eigenen Zeugnis die Arme weder in der Schule noch beim Spielen mit andern Knaben jemals vermisst.

Nachdem er lange über eine seiner Körperbeschaffenheit entsprechende Art der Geigen- und Bogenhaltung nachgesonnen hatte, begann er im 16. Jahre das Violinspiel, in welcher Kunst er es zu hoher Vollendung gebracht hat. Im Jahre 1882 nahm er mit gleichem Erfolg das Studium des Cornet à Pistons auf, lernte schiessen, schwimmen, die Zügel führen und wurde durch Kunstreisen in Europa und Amerika ein wohlhabender und geachteter Mann. In wissenschaftlichen Kreisen erfreut sich Unthan grosser Beliebtheit; folgten doch der Einladung des Professors Virchow in Berlin etwa fünfhundert Ärzte und Naturforscher sowie andere Gelehrte, um die Fusskünste des seltenen Artisten in Augenschein zu nehmen. Prof. Virchow wies bei seinen Untersuchungen Unthans auf die ungemeine Entwicklung der Zehen und deren Fähigkeit zur Spreizung und Beugung hin und betonte, dass hier keineswegs ein atavistischer Rückschlag auf „Greiffuss“ tierartiger Urformen des Menschen, sondern einfach eine durch unausgesetzten Gebrauch der Füsse erworbene Geschicklichkeit vorliege. Unterstützt wird dieselbe durch die ausserordentliche Drehungsfähigkeit des Oberschenkels im Hüftgelenk, die in so hohem Grade selbst bei den sogen. Schlangenmenschen noch nicht beobachtet worden ist.

In einer recht drolligen Szene, bei deren Einleitung Unthan seinen Frack in überraschender Schnelligkeit anzieht, entwickelt der Künstler alle Eigenschaften eines musterhaften Wirtes: er entkorkt Flaschen, zündet Cigarren an, zerschneidet Kuchen, mischt und giebt Karten, unterhält seine Gäste

mit Violin- und Pistonvorträgen und schiesst ihnen schliesslich etwas vor, indem er mit Glück die Fertigkeiten der berühmten Scharfschützen Carver und Paine nachahmt und die schwierigsten Ziele mit unfehlbarer Sicherheit trifft. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Unthan auch verheiratet ist und in seiner Frau, einer Pragerin, eine gemüthvolle Lebensgefährtin gefunden hat.



Jean de Henau.

Ein ganz gleiches Genre der Kunst kultiviert der momentan einzige Konkurrent Unthans, der Südfranzose Jean de Henau, nur dass sich dieser mehr auf die Schnellmalerei geworfen hat. In Gemeinschaft mit seiner Frau und deren Schwester giebt er auch Mandolinenkonzerte und hat sich in verhältnismässig kurzer Zeit ein ziemliches Vermögen erworben.

Einen weiteren schlagenden Beweis, dass wirkliches Talent auch die grössten Hindernisse überwindet, liefert die in Genf wohnende Malerin Aimée Rapin, die thatsächlich, obgleich ihr die Arme fehlen, den Zeichenstift in ganz bewunderungswürdiger Weise mit dem rechten Fuss zu führen vermag.

Saltarino, Fahrend Volk.

Aimée Rapin wurde zu Locle im Canton Neuchâtel geboren. Das im übrigen wohlgebildete Kind kam mit einem traurigen Gebrechen zur Welt: ihm fehlten die Arme. Dafür zeigte die Kleine jedoch von frühster Kindheit an eine erstaunliche Geschicklichkeit darin, sich ihrer Füße an Stelle



Aimée Rapin.

der Hände zu bedienen, eine Fertigkeit, die sich mit den Jahren immer mehr entwickelte, da man vorsorglich die Fussbekleidung des Kindes so einrichtete, dass die Zehen nicht von den Strümpfen bedeckt und eingeengt wurden. Eines Tages, als Aimées Mutter mit der Kleinen im Garten spazieren ging, war sie ganz überrascht, zu sehen, wie diese plötzlich die Schuhe abwarf und mit dem linken Fuss eine Blume pflückte, deren Blütenblätter sie mit den Zehen des rechten Fusses nacheinander

abriss. Dadurch aufmerksam geworden, bemühte sich die Mutter, diese Gelenkigkeit und Geschicklichkeit noch mehr auszubilden, was ihr über alles Erwarten gelang. Namentlich zeigte das Kind, welches überhaupt eine treffliche Fassungsgabe und sehr gute Fähigkeiten besass, ein entschiedenes Talent zum Zeichnen, sodass die Eltern sich bewogen fühlten, ihre Tochter, nachdem sie den Schuljahren entwachsen war, auf der Zeichenschule in Genf ihre Studien fortsetzen zu lassen, wo sie sich bald als hochbegabte Schülerin hervorthat. Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der sie den Stift zwischen der grossen und zweiten Zehe des rechten Fusses hält und über das Papier führt, grenzt ans Wunderbare; dabei ist sie so gewandt und geübt im genauen Treffen der Ähnlichkeit, dass sie das Porträtzeichnen zu ihrem besondern Fach wählte, in dem sie sehr anerkennenswertes leistet.

Mimiker und Hautmenschen.

Das Vermögen, durch Gebärden und Mienen Willen, Empfindung und Gedanken auszudrücken, körperliche oder psychische Eigentümlichkeiten anderer Personen zur Anschauung zu bringen, gewisse Charaktereigenschaften wie z. B. der Habsucht, der Ängstlichkeit, des Stolzes darzustellen, nennt man psychologische Mimik, die bei den Griechen einen wesentlichen Bestandteil der Orchestik bildete und bei den Römern die höchste Ausbildung in der Pantomimik fand. Die durch Vorstellungen irgendwelcher Art veranlassten Gesichtsmuskelbewegungen waren von jeher ein Feld des Studiums für Schauspieler und Pantomimiker, unter denen in diesem Jahrhundert neben Price und Chiarini, die einer alten Pantomimisten- und Seiltänzer-Familie entstammten, besonders Ernst Schulz hervorragt, der Altmeister aller heutigen Mimiker und Bauchredner, welcher Jahrzehnte lang in der Welt umherzog und sich erst vor zwei Jahren in Dresden zur Ruhe setzte, um von seinem interessanten Wanderleben auszuruhen, dort jedoch bereits am 5. November 1893 starb. Der zweifellos bedeutendste Schüler von Schulz ist der ehemalige Schauspieler Ludwig Amann (geb. am 13. September 1851 in München), welcher wohl jedem Leser von seinem Wirken an den deutschen Variétébühnen bekannt ist. Während nun Schulz sein Können hauptsächlich in der Darstellung von Völkertypen und Charakteren dokumentierte, legte sich Amann auf die möglichst getreue Wiedergabe von historischen und berühmten Persönlichkeiten, in welcher Kunst derselbe geradezu eine verblüffende Fertigkeit besitzt.

Es braucht wohl kaum betont zu werden, dass Schulz, welcher zu einer Zeit die Welt bereiste, in welcher sich nicht jede Variétébühne einen mehr oder minder guten Mimiker leisten konnte, der eigenartigen Begebenheiten gar viele zu erzählen weiss, die direkt mit seiner Kunst zusammenhingen. Die charakteristischste Erzählung des alten lebenswürdigen Mimikers und daher wohl wert, der Vergessenheit entzogen zu werden, ist die von dem Manne mit der Runzel.

Ich gab im Herbst des Jahres 1875 in Berlin im grossen Konzertsale des Hôtel de Rome — so erzählte mir einst Ernst Schulz — einen längeren Cyklus meiner mimisch-physiognomischen Vorstellungen. Es war mein viertes Auftreten in der Residenz, meine früher gegebenen Soiréen hatten jedoch stets in dem Saale des inzwischen eingegangenen Hôtel de Russie stattgefunden. Ich leitete mein Unternehmen selbst, war sozusagen mein eigener „Impresario“ und hatte infolgedessen auch den Tag über ziemlich zu thun.

Eines Morgens — ich rüstete mich eben zu einem Ausgange — klopfte es leise an meine Zimmerthür. Auf mein ungeduldiges „Herein!“ überschritt schüchtern ein Mann die Schwelle, den ich im ersten Augenblick für einen jener professionierten Bittsteller hielt, die in Berlin einen in die Öffentlichkeit getretenen Fremden gar bald dutzendweise mit ihrem Besuche beehren. Ich schickte

mich schon an, den meine Freiheit erwirkenden Obolus hervorzusuchen; aber der Mann, der sein würdiges Haupt entblösst hatte, machte durchaus keine Anstalten, mir seine Leidensgeschichte, womit das Bittgesuch in der Regel eröffnet wird, vorzutragen. Scheu, aber gefasst stand er vor mir und ich bemerkte nur, wie er zuweilen verstohlen schüchterne Blicke nach den Ausgängen meines Zimmers warf. Mein Besuch wurde mir jetzt interessant. Ich sah einen hageren, ziemlich grossen Mann vor mir von etwa 55 Jahren, mit hoher Stirn, etwas gelichtetem Scheitel und ein paar grossen, treuen, blauen Augen im Kopfe. Ich sah ihn an und wusste nicht, was ich erwarten sollte. Da brach er das Schweigen und sagte:

„Entschuldigen Sie, mein Herr, wenn ich störe, aber ich komme in einer eigenen Angelegenheit zu Ihnen.“

„Womit kann ich dienen?“ erwiderte ich.

Da hob der Mann langsam seinen rechten Zeigefinger empor und sagte, denselben bedächtig nach der rechten Schläfe führend: „Was sehen Sie da?“

„Nichts“ — antwortete ich.

„Nun“, sprach er weiter, „sehen Sie nicht die Runzel dort?“

„Gewiss sehe ich die“, gab ich zur Antwort, und bemerkte allerdings unter den an dieser Stelle in gewissen Jahren sich stets bildenden „Krähenfüsschen“ eines, das man schon eher einen Krähenfuss hätte nennen können. — „Aber was soll das?“

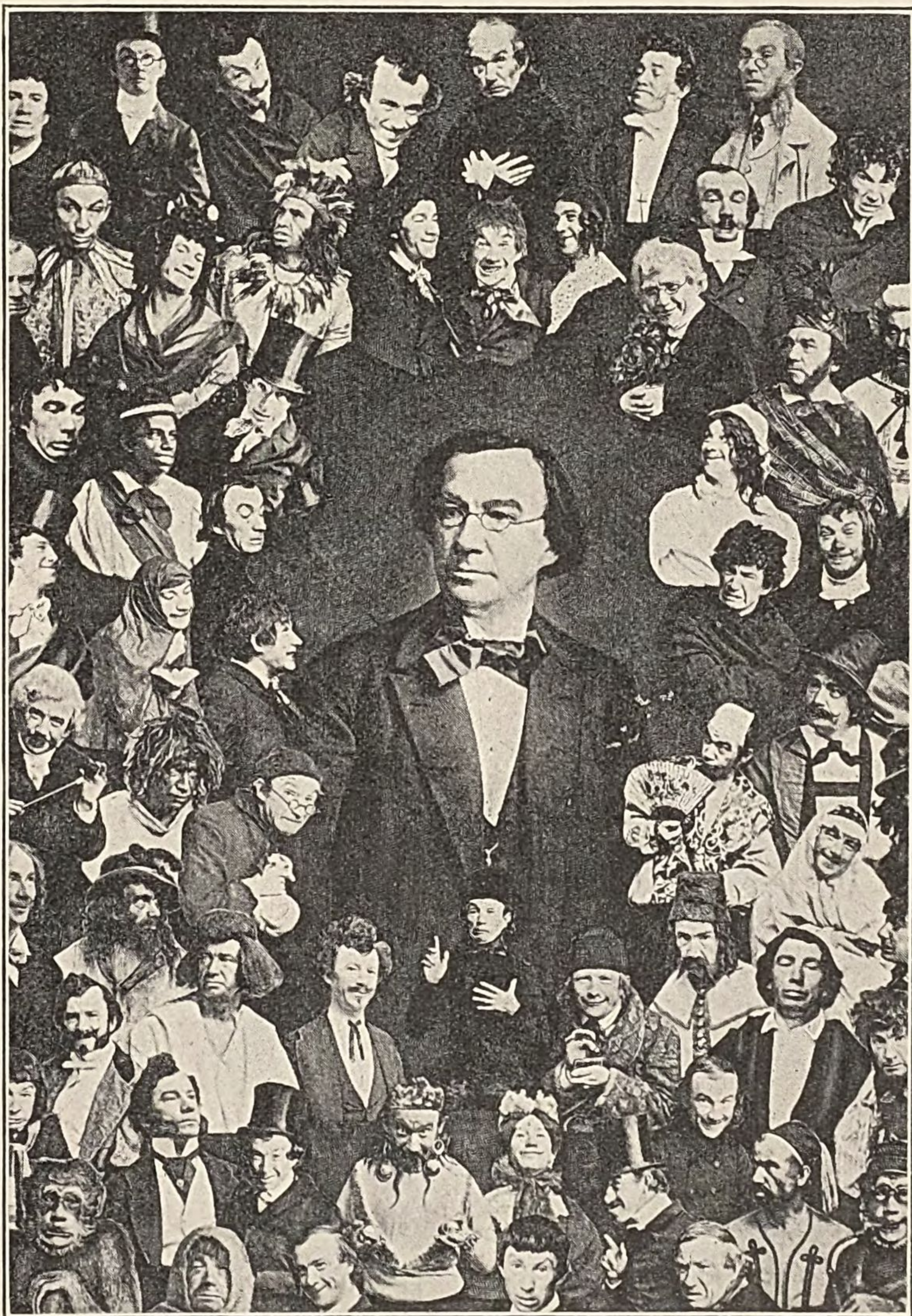
„Nun, die Runzel muss fort, und Sie sollen mich von ihr befreien.“

Ich wusste jetzt wirklich nicht, ob ich den Mann für recht bei Trost halten sollte oder nicht. Diesen Zweifel musste er in meinem Gesichte gelesen haben, denn, scheinbar darauf gefasst und weniger verlegen, fuhr er mit überzeugendem Tone fort:

„Halten Sie mich nicht für verrückt, mein Herr! Ich kann mir wohl denken, dass Ihnen mein Besuch und mein Anliegen sonderbar erscheint, aber ich brauche Ihnen ja auch die eigentlichen Beweggründe dafür nicht auseinanderzusetzen. Gestatten Sie mir nur die Versicherung, dass ich im vollsten Vertrauen zu Ihnen komme und überzeugt bin, dass Sie allein — wenn Sie nur wollen — mir helfen können.“

„Ja, aber wie, mein Herr?“

„Machen Sie keine Ausflüchte. Ich bin wiederholt in Ihren Vorstellungen gewesen und habe gesehen, dass Sie nicht nur auf der einen Seite Ihres Gesichts lachen und auf der anderen zugleich



Ernst Schulz.

weinen können, sondern sich auch ohne weitere Hilfsmittel im Augenblick um zehn bis zwanzig Jahre jünger zu machen vermögen. Das kann nur durch die Beherrschung Ihrer Gesichtsmuskeln geschehen; und diese Kunst will ich lernen — um jeden Preis.“

Dies sagte der Mann mit einem solchen Ernste und in einem so vertrauensvollen Tone, dass es mir fast schwer wurde, sein Anliegen weiter komisch zu finden. „Ja, wollen Sie denn Mimiker werden?“ fragte ich deshalb.

„Nein, das nicht“, war die bestimmte Antwort, „ich will mir auf mimischem Wege nur die verdammte Falte aus dem Gesichte wegbringen — und das geht, sehen Sie her.“

Ich sah den Mann an und musste unwillkürlich in das herzlichste Gelächter ausbrechen, denn mein Klient schnitt im Augenblick ein so entsetzliches Gesicht, wie ich selbst in meinen ausgelassensten Studien niemals fertig bekommen habe. — Er hatte aber Recht, die Runzel war für den Moment total verschwunden. Durch das gewaltsame Verziehen der Gesichtsmuskeln war die Haut an den Schläfen derart in Spannung geraten, dass faktisch auch nicht das geringste Fältchen an der Stelle zu sehen war. Und darauf fusste der Mann.

„Sehen Sie“, sagte er, „wenn ich es nun erst dahin gebracht habe, die Stelle dort allein platt zu ziehen, ohne das übrige Gesicht zu bewegen, dann ist die Sache ja gemacht.“

„Aber wie?“

„Ja, das sollen Sie mich lehren. Und da soll es mir selbst auf einen längern Übungskursus nicht ankommen; an Fleiss und Ausdauer wird es mir nicht fehlen.“ — Dabei bemerkte ich, wie er verstohlen in die Westentasche griff.

Ich hatte leider nicht die Zeit, dem Manne einen Vortrag über sympathische Reflexbewegungen der Muskeln zu halten, denn um so etwas handelte es sich in seinem Falle; wusste aber auch sonst nicht, wie ich ihn auf gute Manier loswerden sollte. Da kam mir der glückliche Gedanke, ihm zu raten, die bei seinen physiognomischen Studien unaufgefordert mitwirkenden und sein Gesicht entstellenden Züge so lange mit den Fingern festzuhalten, bis sie von selbst in Unthätigkeit verblieben — ein Kniff, oder „Griff“ vielmehr, den ich bei meinen mimischen Erstlingsstudien als junger Mann in der That selbst angewendet habe.

So ganz schien ihm die Sache freilich nicht einleuchten zu wollen; er machte indessen vor dem Spiegel einen Versuch und gewährte mir nochmals eine zweite interessante Studie: er sah jetzt nämlich aus, als ob er sich unter den grössten Schmerzen selbst skalpieren wollte.

Nach einigen ermutigenden Worten, in dieser Weise fortzufahren und sich nebenbei kalter Waschungen zu bedienen, gelang es mir endlich, ihn zum Gehen zu bewegen. Als er mir aber die Hand zum Abschied gereicht hatte, fühlte ich, dass in der meinigen etwas zurückgeblieben war. Es war ein Zwanzigmarkstück, womit mir mein sonderbarer Klient die Konsultation bezahlen wollte.

Nur nach vieler Mühe konnte ich ihn mit meiner entschiedenen Verzichtleistung auf ein Honorar einverstanden finden. Es gelang mir erst, als ich ihm die Münze selbst wieder in die Tasche zurückbugsiert und ihm zugleich den Rat erteilt hatte, sich Billets dafür zu kaufen und noch fleissig meine Soiréen zu besuchen. — —

Am Abende desselben Tages hatte ich wieder Vorstellung und bekam vor deren Beginn von meinem Kassierer einen Zettel nach der Garderobe geschickt, der folgende Worte enthielt:

„Bitte um drei gute Sperrsitze zur heutigen Vorstellung.
Betrag anbei. Zugleich eine freundliche Empfehlung an
Herrn Professor von

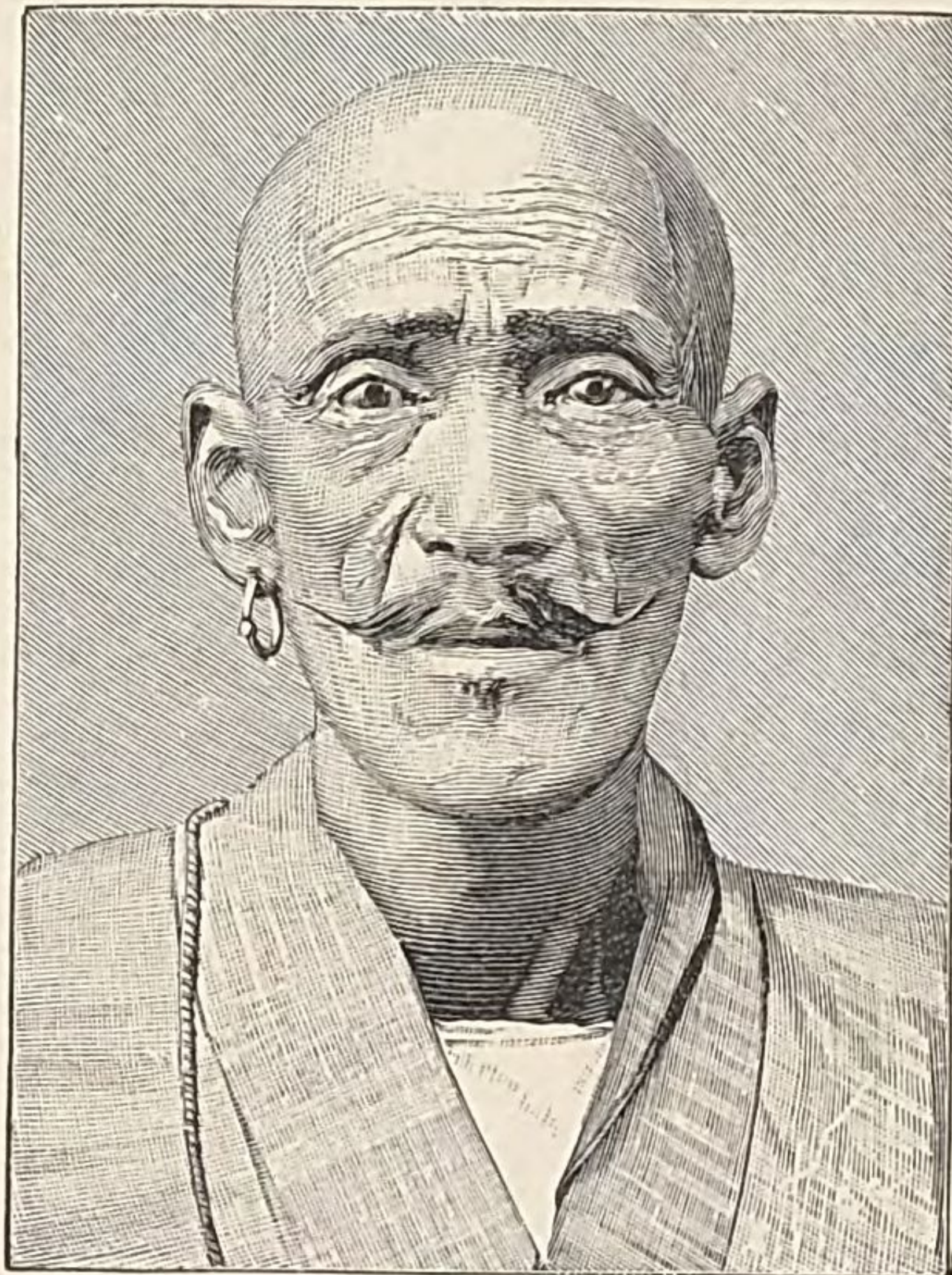
dem zudringlichen
Besuche von heute Morgen.“

Da der Kassierer die Nummern der verabfolgten Plätze auf dem Zettel vermerkt hatte, war es mir leicht, meinen Kunden im Auditorium herauszufinden. Er war da und sass inmitten von zwei Damen, einer älteren und einer jüngeren. Die letztere sass ihm zur Rechten und ich bemerkte, wie er sich bemühte, so liebenswürdig als möglich gegen sie zu sein

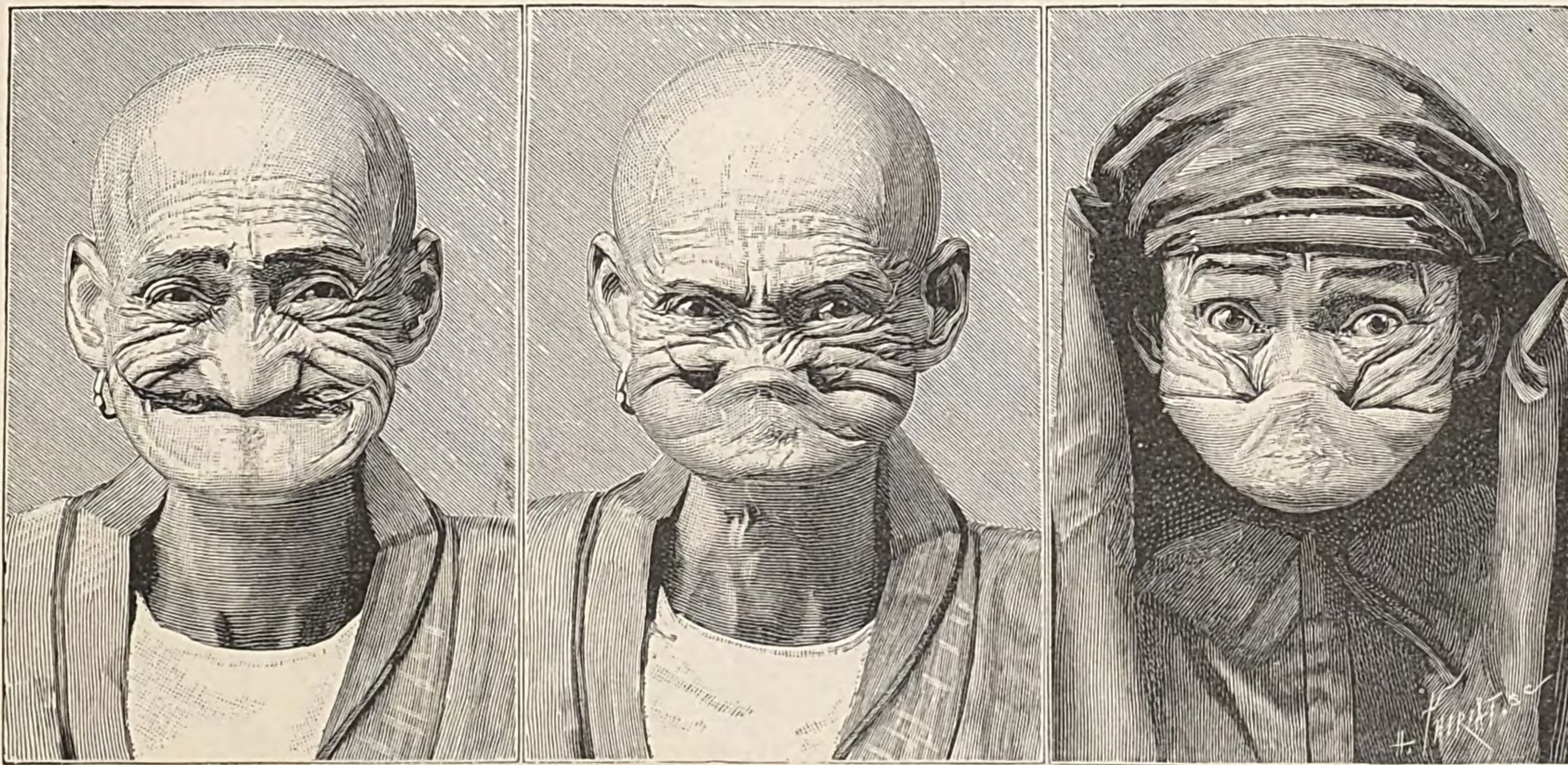
Ob aber der gute Mann die fatale Runzel wirklich fortbekommen hat, wusste Schulz leider nicht zu sagen. —

Die Kunst der mimischen Darstellungen ist besonders bei den Japanern weit verbreitet, die ja bekanntlich auch eine ausgesprochene Neigung zum Grotesk-Komischen, Wunderlichen besitzen. Ihre Anregung holen sich diese mimischen Künstler hauptsächlich bei den alten, in Holz geschnitzten Masken, deren Ursprung bis in das 6. Jahrhundert zurückreicht, und die ehemals bei den gottesdienstlichen Zeremonien der Japaner eine hervorragende Rolle spielten. Nachbildungen derselben aus Pappe oder dergleichen kann man namentlich in den Spielwarenläden der japanischen Städte massenweise ausliegen sehen.

Eine Probe von der Meisterschaft, zu der die Kunst des Grimassierens im Reiche des Mikado gediehen ist, geben die hier beigefügten Abbildungen; sie stellen den berühmten Mimiker Morimoto nach seinem gewöhnlichen Aussehen und in einigen seiner Glanzrollen, als Gott des Reichtums und als Gott Daruma, dar und sind einem Mitarbeiter der französischen Zeitschrift „La Nature“ zu verdanken, der Morimoto zu einer photographischen Sitzung zu bewegen vermochte. Für gewöhnlich unterscheidet sich dieser grosse Mann nicht sonderlich von gemeinen Sterblichen des japanischen Stammes; höchstens ein paar tiefe Falten und eine gewisse Schlaffheit der Haut lassen auf



Der japanische Mimiker Morimoto.

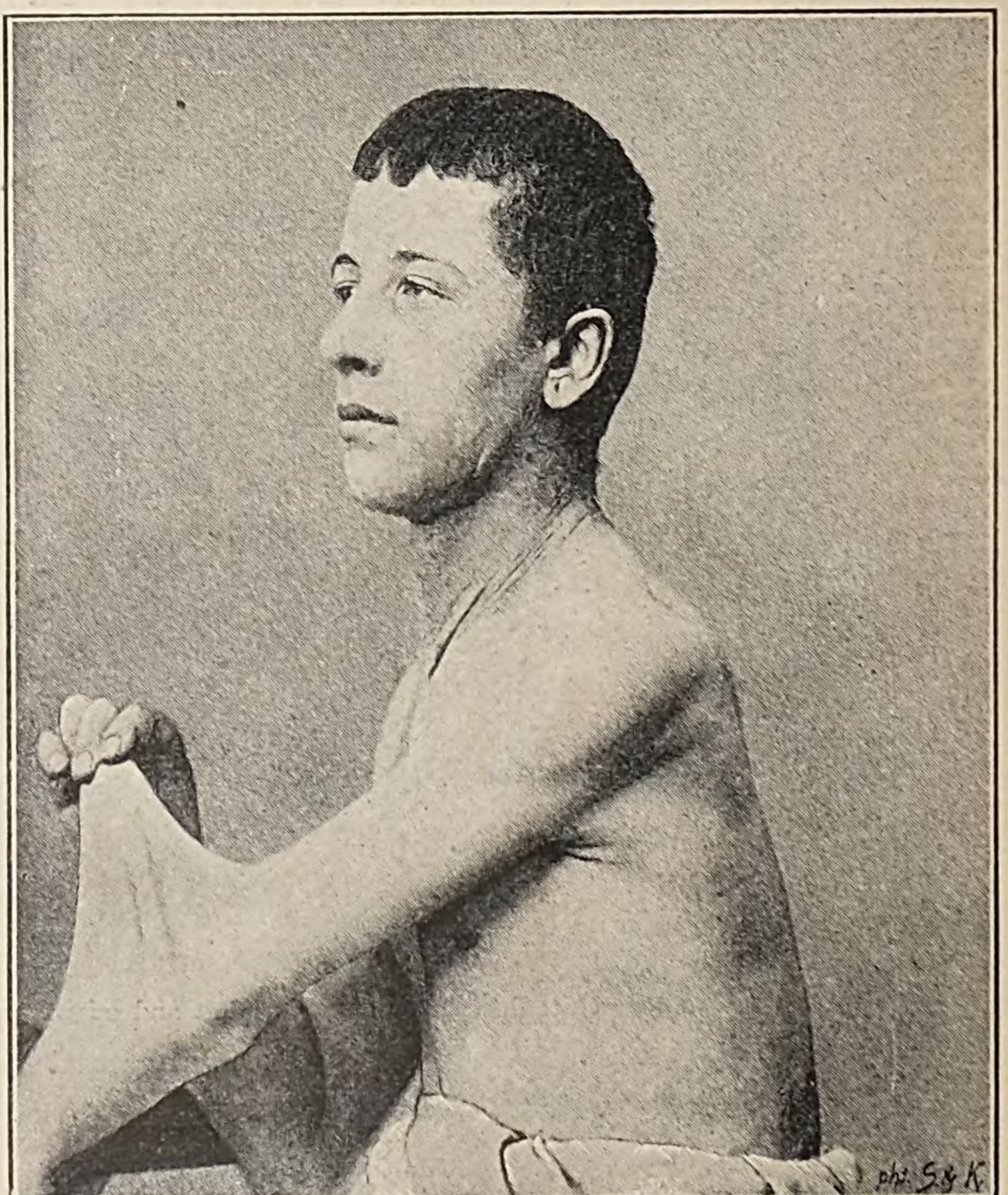
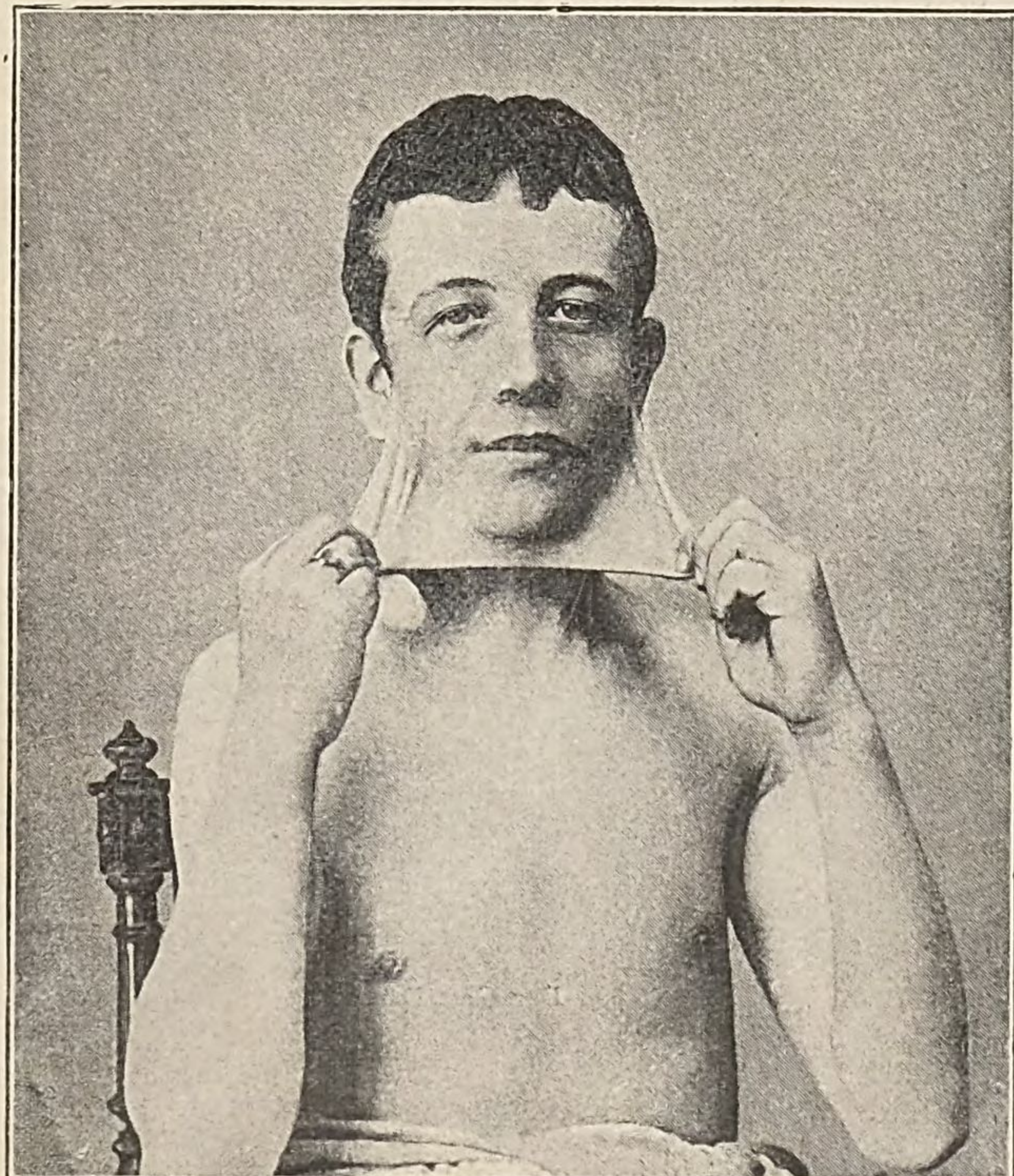
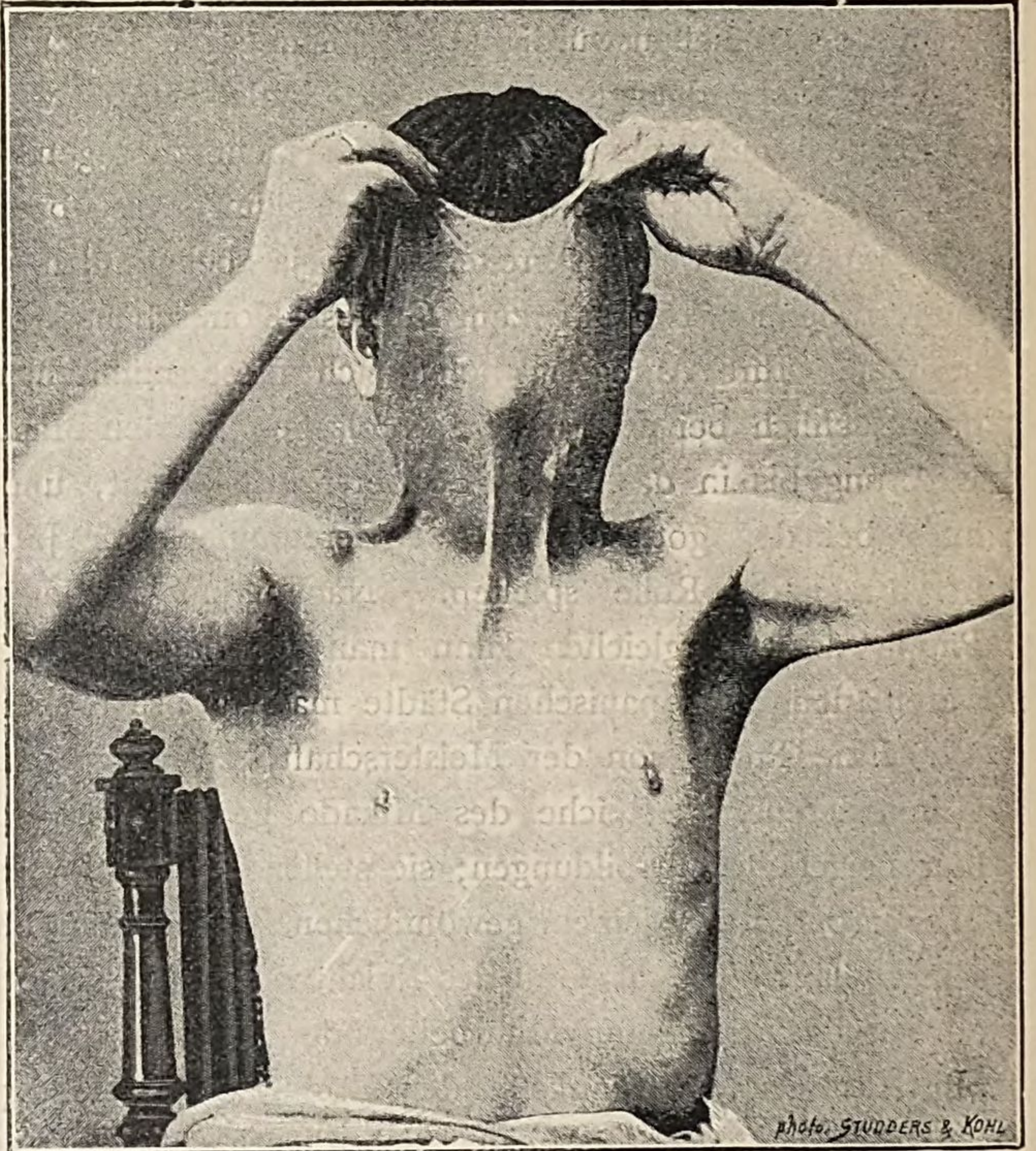
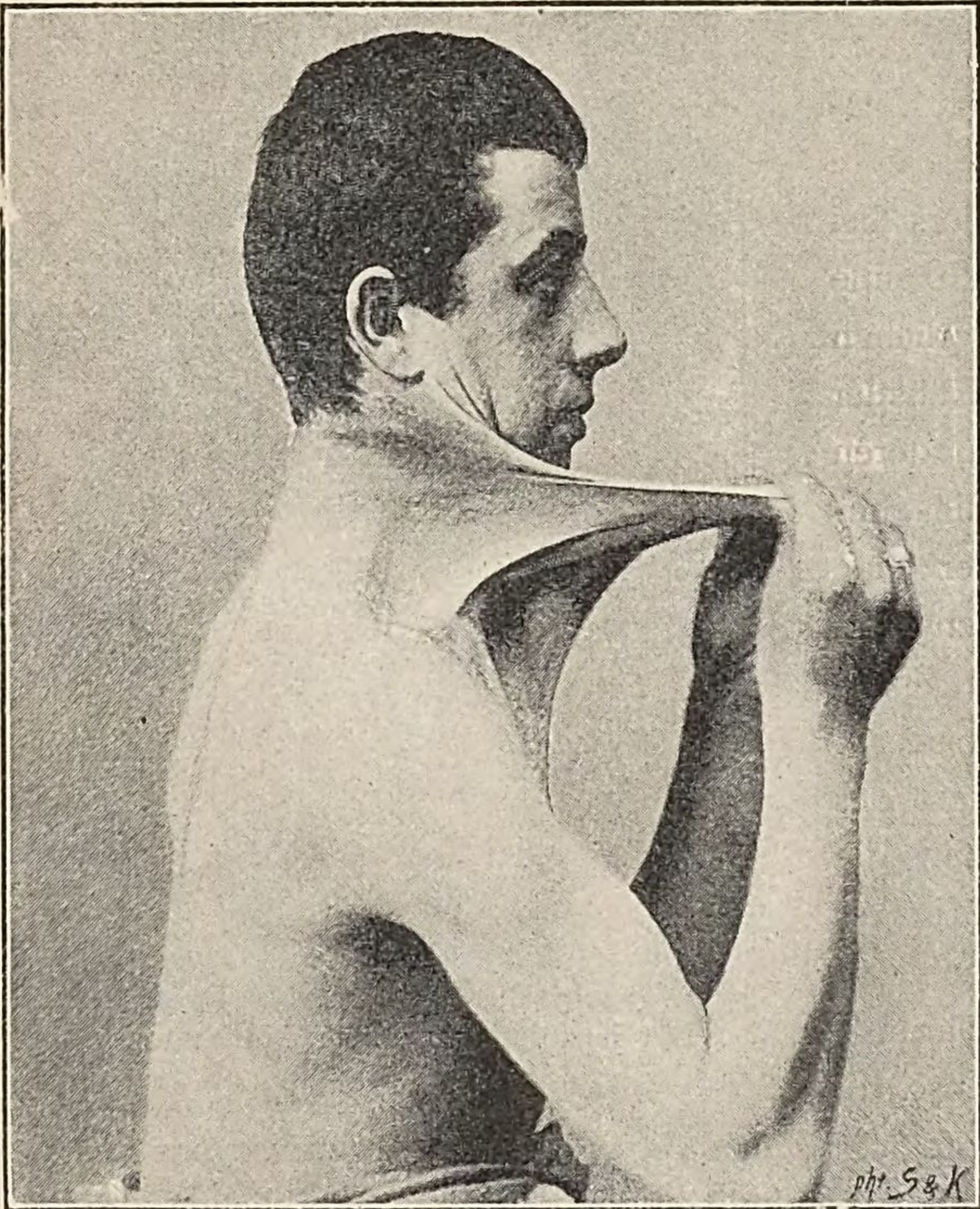


Der Gott des Reichtums, vergnügt und missvergnügt.

Der Gott Daruma.

Vorfürhungen des Mimikers Morimoto.

grosse Beweglichkeit der Gesichtsmuskeln schliessen. Wie weit aber die Beweglichkeit eigentlich geht, davon vermag man sich nach solchen schwachen Zeichen noch nicht annähernd einen Begriff zu machen: Morimoto beherrscht seine Gesichtsmuskeln in einer Weise, die auf den unvorbereiteten Zuschauer



Peter Spanner.

wirklich verblüffend wirkt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, rasch nacheinander die verschiedenartigsten ungewöhnlichen Physiognomien anzunehmen, wobei überdies der Geist der jeweiligen Rolle oft so treffend zum Ausdruck kommt, dass man seiner Leistung auch einen gewissen künstlerischen Wert nicht absprechen kann. Wie vorzüglich weiss z. B. Morimoto den Gott des Reichtums zu spielen! Gebeugt unter der Last eines halb mit Gold gefüllten Sackes, späht er lüstern nach neuen Schätzen im Schoß der Erde. Er beklopft hier und da den Boden mit hölzernem Hammer, begierig auf den Klang lauschend, und so oft dieser ihm angeblich einen Fund verrät, legt sich ein breites, behagliches Schmunzeln auf sein faltiges Antlitz, und die Äuglein blinzeln schlau-vergnügt. Jeder einzelne Zug in diesem Gesicht ist so charakteristisch für die befriedigte Begehrlichkeit, dass sich ein vollkommenerer Ausdruck derselben gar nicht denken lässt. Nicht minder vollendet ist Morimoto, wenn er den Ärger des enttäuschten Gottes malt. Das Auge schielt tückisch, krause Falten grämlichen Missbehagens graben sich in Nasenwurzel, Stirn und Wangen, und die Kinnmuskeln sind in schier unbegreiflicher Weise dermassen ausgedehnt und aufwärts verzogen, dass der Mund und auch die Nasenspitze von ihnen bedeckt wird. Man muss dabei unwillkürlich auf den Gedanken kommen, dass der unzufriedene Gott nicht übel Lust hat, die Weisheit aus Volksmund an sich wahr zu machen, nach der der höchste Grad des Ärgers darin besteht, dass „man sich die eigene Nase abbeissen möchte“. Noch bewundernswerter aber in Bezug auf die Beweglichkeit seines Muskelapparats ist Morimoto augenscheinlich als Gott Daruma, den er am Boden kauern und in ein grosses Stück roten Tuchs eingehüllt darzustellen pflegt, derart, dass die Füße unsichtbar werden. So verlangt es die Rolle des Gottes Daruma; denn dieser wunderliche Heilige, heute einer der beliebtesten japanischen Hausgötzen, ehemals ein aus Indien herübergekommener Buddha-Priester, soll seine Gehwerkzeuge infolge langer Wanderungen durch Wildnis und Wüstenei schon bei Lebzeiten vollständig verbraucht haben. Daruma hat, wie der missvergnügte Gott des Reichtums, die Kinnmuskeln bis über die Nasenspitze heraufgezerrt; während man aber bei letzterem doch noch die Stelle erkennen kann, wo der Mund sich befindet, ist bei Daruma der Mund ganz verschwunden, in dem tief und ernsthaft gefalteten Gesicht sozusagen versunken, vielleicht um die grosse Enthaltbarkeit des einsiedlerischen Gottes anzudeuten. Der Ausdruck ist wieder ein völlig neuer, und selbst die Gesichtsform erscheint so sehr verändert, dass man weder mit dem Alltagsgesicht Morimotos noch mit dem fröhlichen oder missvergnügten Gott des Reichtums eine Ähnlichkeit zu entdecken vermag.

Es ist anzunehmen, dass es auch in Japan nicht viele Zunftgenossen giebt, die sich dem Meister Morimoto ebenbürtig zur Seite stellen können. Die Stadt Kioto darf also mit Recht stolz darauf sein, dass sie es ist, an deren Kunsthimmel dieser Stern allerersten Ranges glänzt. —

Seine Haut vollkommen in der Gewalt hat, aber nichts weniger denn ein Künstler ist der zwanzigjährige Schneidergeselle Peter Spanner aus Augsburg, der seit zwei Jahren als Hautmensch in der Welt herumreist. Dieser sonderbare Jüngling ist in der Lage, die dehbare Umkleidung des menschlichen Körpers förmlich von der Oberfläche des letztern abzuziehen und viele Centimeter von ihm auszuweiten, als ob die Haut ein enganliegendes tricotartiges Kleidungsstück sei, das man der Bequemlichkeit wegen aus seiner enganschliessenden Lage von Zeit zu Zeit zu lüften versucht. So zieht beispielsweise Peter Spanner seine Haut vom Rücken gegen 25 cm weit hinweg; die Hautumkleidung des Halses und der Brust weiss er mit beiden Händen so vor sein Gesicht zu ziehen, dass man vermeint, eine leicht rosa gefärbte Gummihülle vor sich zu sehen, in welcher sich die Nasenspitze als plastische Erhöhung zeigt. Höchst merkwürdig und sonderbar sieht es auch aus, wenn der „Hautmensch“ mit den Fingerspitzen die Wangenhaut zu einer das Mass alles Denkbaren übersteigenden Dehnbarkeit zwingt, oder wenn er dicht über den Knien die Haut centimeterhoch erhebt. Nach Aufhören des dehnenden Ziehens schnellt die Haut, welche sich weich wie Samt anfühlt, sofort wie Gummi wieder in ihre frühere Lage zurück.

Peter Spanner weist eine in ihrer Art einzige Hautveränderung auf, welche das Interesse der weitesten Kreise in Anspruch nimmt. Es erlaubt die Beobachtung und Untersuchung des hier vorliegenden Falles einer abnormen Hautbildung eine Reihe bisher ungelöster wissenschaftlicher Fragen

zu entscheiden, wie sie anderseits der Laienwelt von einer unerklärlichen Abweichung von gleichsam feststehenden Vorgängen im Aufbau des menschlichen Organismus Kunde giebt. Die Untersuchungen, mit denen sich eine Reihe hochangesehener Mediziner an deutschen Universitäten beschäftigt hat, weisen darauf hin, dass ein vollständig normales Verhalten der elastischen Fasern der Haut festzustellen gewesen ist; dagegen wird als Ursache der eigentümlichen Störung „eine Umwandlung des derben Cutisgewebes in ein durchaus gleichartiges, nicht geformtes myxomatöses Gewebe mit totalem Schwund der Fibrillenbündel“ gefunden. Durch die Beseitigung des Hindernisses, welches die fibrösen Bindegewebbalken der Cutis normalerweise der Dehnbarkeit der elastischen Fasern entgegensetzen, wurde der Haut die Eigenschaft einer durchaus elastischen Membran verliehen.

Wie der anatomische Wundermensch versichert, empfindet er bei all diesem Dehnen und Falten seiner Haut keinerlei Schmerzen, noch unangenehme Gefühlseindrücke, dagegen ist er für Temperaturwechsel und Nadelstiche ebenso empfänglich wie andere Menschen.

Haar- und Bartmenschen.

Miss Julia Pastrana! Wem wäre der Name unbekannt? Es giebt Berühmtheiten (es sind immer die ersten in ihrer Art), welche typisch werden — populär ist der beste Ausdruck. Und so gilt noch heute, nach ihrem Tode, die arme Pastrana für das Prototyp der Hässlichkeit, sowie die Xantippe für das der Zänkerei, Krösus für das des Reichtums, die Malibran für das der perfekten Gesangkunst. Sie kam eben auch zu einer guten Zeit. Der Anfang der fünfziger Jahre war ungewöhnlich reich an den heterogensten epochemachenden Erscheinungen. Die Geisterklopferei tauchte auf mit den Misses Fox, die Beecher-Stowe erfüllte alle Welt mit ihrem „Onkel Tom“, Miss Ella machte alles verrückt mit ihrer stupenden Reitkunst, Ira Aldridge brachte zuerst einen Negertragöden in die Kunstwelt, und die Pepita — nun die Pepita stellte alles auf den Kopf. Und zur Pepita-Zeit war es, dass ein amerikanischer Spekulant plötzlich ein haariges, abstossend hässliches Geschöpf auf den Kunstmarkt brachte, und da er sie nicht einfach als Missgeburt angaffen lassen wollte, so musste sie nach damaliger Mode spanische Pepita-Tänze tanzen und mexikanische Liedchen singen mit kleiner, weicher, trauriger Stimme, wie sie den Creolen eigen ist.

Sie zeigte sich in Deutschland zuerst in Berlin und machte von da aus mit ihrem Impresario die grosse Reise durch Europa. Er ward durch sein Schaustück ein reicher Mann. Die medizinische Welt selbst interessierte sich für die Erscheinung und ihre „fachmännische Beschreibung“ lautet in damaligen Berichten: Julia Pastrana ist $4\frac{1}{2}$ rhein. Fuss gross, hat sehr breite Schultern, ist üppig entwickelt. Hände sehr hübsch, Füsse regelmässig. Die Extremitäten im allgemeinen ganz normal. Kopf bedeckt mit dichtem, glänzendem, schwarzem Haar, welches sie sehr geschmackvoll arrangiert; bei besonderen Anlässen verziert sie es mit Federn und Blumen. Ihr Gesicht und der ganze Körper sind mit schwarzem Haar bedeckt, Nase sehr breit, Nasenlöcher gross, Lippen wulstig, von schwarzem Haar umgeben, Zähne nicht regelmässig, die Zunge stellt sich als ein Fleischklumpen dar, Kinn klein, Ohren ungewöhnlich gross, Augen immer stark trüb, ausdruckslos. Spricht ziemlich geläufig englisch, singt, tanzt, besonders gern den „highland flying“, kennt viele häusliche und weibliche Beschäftigungen. Das war ihr „Nationale“ im Jahre 1858, wo sie 23 Jahre alt war.

Die arme „Miss Julia“! Für die ganze Welt war sie nur eine Missgeburt, eine Abnormität, welche für Geld gezeigt wurde, und welcher man einige Kunststücke eingelernt hatte, wie man sie dressierten Tieren einzulernen pflegt. Für die Wenigen aber, welche sie näher kannten, war sie ein warm empfindendes, denkendes, geistig sehr begabtes Wesen mit gefühlvollem Herzen, sinnend und zartfühlend, wissbegierig und es tief im Herzen bewegend, wie traurig es sei, so neben den Menschen herzugehen, anstatt mit den Menschen; als Missgeburt für Geld gezeigt zu werden und keinen Teil zu haben an jenem fröhlichen Alltagsleben, wo man so recht empfindet das Glück einer Familie, einer

Heimat, der Gegenliebe. Sie las gern, sie war wissbegierig, eine feine Menschenkennerin und dabei ein so herzensgutes Geschöpf! Selbst Friederike Gossmann, die weltbekannte „Grille“ und jetzige Gräfin Prokesch-Osten, hielt es für der Mühe wert, sie näher kennen zu lernen und gab ihrer Liebenswürdigkeit das beste Zeugnis. Es war ganz merkwürdig, sie über die Welt und das Leben sprechen zu hören. Sie kannte diese Dinge eigentlich nur aus Büchern und aus ihrer Kindheit. Ihr Mädchen- und ihr nachmaliges Frauenleben verbrachte sie in der fast klösterlichen Abgeschlossenheit, zu welcher Abnormitäten meistens verurteilt sind. Sie durfte nicht viel mit Leuten verkehren, damit die Neugierde



Miss Julia Pastrana.

des Publikums nicht vermindert, damit ihre Erscheinung nicht entwertet werde. Und doch, wo sie bei einem Menschen fühlte, dass er sie nicht „angaffe“, dass er in ihr die Frau und nicht die Missbildung, das Menschenwesen, das denkende Geschöpf und nicht die Merkwürdigkeit sah, da konnte sie auftauen mit kindlichem Vertrauen, da wurde sie heiter, oft übermütig, und voll fröhlicher Lustigkeit, über der es aber immer wie ein leichter Nebel von Wehmut lag.

Und ihr Impresario reiste und reiste mit ihr und machte Geld. Als sie nun oft genug die Tour gemacht hatte und die Neugierde des Publikums nachzulassen anfang, und sie auch zu kränkeln

begann, da — heiratete sie, d. h. sie wurde geheiratet, von ihrem Impresario. Von ihrer Seite war das gewiss eine Ehe aus Liebe, denn sie hing mit rührendem Vertrauen an dem Manne, dem einzigen, der ihr jemals näher getreten war. Die böse Welt behauptete, er habe kalkuliert, dass sie doch ein Anrecht habe an das Geld, das sie gemacht, dass es Spekulantem gebe, welche sie zu gewinnen suchten, und dass — sie sterben könne, ohne einen Ersatz zu hinterlassen. Wir wollen das nicht glauben. Thatsache ist aber, dass der Impresario sie heiratete, dass sie einen Knaben gebar, und dass sie bald starb — samt ihrem Kinde.

Der trauernde Witwer liess den Leichnam seiner Gattin nicht unbenutzt. Wie jene Alten, welche die Mumien der geliebten Verstorbenen in ihren Heiligtümern aufstellten, liess er Frau und Kind mumifizieren (das Volk nannte es bezeichnend und kurzweg: „ausstopfen“), und führte sie überall mit sich herum. Er liess aber alle Welt an seinem Schmerze teilnehmen, das heisst, er zeigte Frau und Kind in einem Glaskasten gegen ein Entrée von so und so viel . . .

Der Schreiber dieses trat mit ganz eigentümlichen Gefühlen vor den gläsernen „Sarg“, in welchem dieser ruhelose Leichnam gezeigt wurde, und gar seltsame Gedanken überkamen ihn beim Anblick dieser Mumie. In einem rotseidenen Flitterkleidchen stand sie da, mit dem schrecklichen Leichengrinsen auf dem Gesichte, ihr Kind in einem ebensolchen Flitterkleidchen auf einer Stange neben ihr, wie ein Papagei, und draussen strömte der Regen zwischen die Schaubuden des Wiener Praters herab, und ein wimmernder Wind umtoste das Zelt, und ich hatte ein tiefes, tiefes Mitleid mit diesem Leichnam, der doch nichts mehr hören und sehen konnte und weder Freud noch Leid empfand, weder Lieblosigkeit noch dieses Mitleid. Ich erinnerte mich eben daran, dass sie einst mit einem hellen Lächeln gesagt hatte: „He loves me for my own sake — er liebt mich um meinetwillen“ . . .

Was endlich mit der Mumie von Mutter und Kind geschah, ob sie Rast gefunden hat in der bestaubten Ecke irgend eines Museums, oder ob sie immer noch herumwandern muss in Schauzelten und in einrostenden Koffern ihrer „Auferstehung“ entgegenharrt — wer weiss es? Nur so viel ist mir bekannt, dass die 1860 in Moskau Verstorbene im Jahre 1889 samt ihrem Kinde in der anthropologischen Ausstellung von J. B. Gassner in München gezeigt wurde und zwar neben einer



Miss Zenora Pastrana.

zweiten, einer lebenden Pastrana, die sich Miss Zenora Pastrana nannte. Auch diese bot einen höchst bemerkenswerten Fall von Überbehaarung (Hypertrichosis). Die heute noch lebende, 33 Jahre alte Zenora ist eine elegante und in ihren Bewegungen graziöse Erscheinung, die nur durch ihre Gesichtsbildung und den übermässigen Haarwuchs, welcher am ganzen Körper — mit Ausnahme der Brust — hervortritt, sich von ihren Geschlechtsgenossinnen unvorteilhaft unterscheidet. Sie soll übrigens ausserordentlich tüchtig in weiblichen Arbeiten sein, beherrscht mehrere Sprachen und ist auch musikalisch gebildet. Augenzeugen versichern, dass sie beim Tanzen eine bewundernswerte Grazie entwickele und sich sozusagen in die Herzen der Zuschauer „hineintanze“. Dieser Umstand erklärt auch zur Genüge,



Kra-o im sechsten Lebensjahre.

dass sie nicht unverehelicht blieb, sondern im 17. Lebensjahre einen Amerikaner heiratete, der 1884 zu St. Petersburg starb. Ein dieser Ehe entstammendes Kind, ein blonder Knabe, starb siebenjährig und war nicht mit Hypertrichose behaftet, was immerhin merkwürdig ist, da wir mehrere Fälle kennen, in denen sich der übermässige Haarwuchs auf die zweite Generation fortgepflanzt hat. In unserem Bilde sehen wir Zenora Pastrana genau so, wie sie sich in natura präsentiert, als eine mittelgrosse, zierlich gebaute Figur mit einer vollständig männlichen Kopfbildung, krausen Haaren und starkem Bart.

Anlässlich der Vorführung solcher und ähnlicher „Haarmenschen“, die immerhin nur sporadisch auftreten, ist es unumgänglich notwendig, dem Irrtum vorzubeugen, als ob menschliche Wesen dieser

Art, welche durch ihr Haarkleid den Tieren angenähert werden, auch im übrigen Anklänge an diese letztern, insbesondere an die Affen, darböten. Dies ist, wie die genaue (wissenschaftliche) Untersuchung ergibt, in keiner Weise der Fall, sondern wir haben es hier lediglich mit einer krankhaften (monströsen) Erscheinung zu thun, welche darin besteht, dass sich das Flaumhaarpelzchen (Lanugo), mit dem jeder Mensch geboren wird, in manchen Fällen nachträglich in gesteigerter Weise ausbildet und die Körperoberfläche nicht bloss im ersten Lebensjahre, sondern bleibend überkleidet. Irgendein Reiz, der die Haut vor der Geburt getroffen hat, muss als Ursache für die später entstehende Hypertrichose verantwortlich gemacht werden. Näheres wissen wir darüber nicht. Immerhin kommt eine totale Überbehaarung selten vor, wogegen partielle Hypertrichose ziemlich häufig ist. Für alle diese Fälle bildet aber die angeborene Flaumbehaarung des ganzen menschlichen Körpers den Ausgangspunkt. Nur wer der Meinung ist, dass sich der Mensch durch den Mangel eines durchgängig auf seiner Haut vor-



Kra-o im sechzehnten Lebensjahre.

handenen Haarkleides von den Säugetieren absolut unterscheide, kann es unerklärlich finden, dass in einzelnen Fällen die sonst nur wenig sichtbare (aber niemals fehlende) Flaumbehaarung als tierähnlicher Pelz bei männlichen oder weiblichen Personen auftritt.

Einen homo ferus im Sinne Linnés giebt es nicht. Gerade das Resultat der allerneuesten Forschungen über die Vergangenheit des Menschengeschlechts nötigt uns zu dem Eingeständnis, dass das fehlende Glied in der Verbindungsreihe von Affe und Mensch bisher nicht gefunden worden ist. Und in Bezug auf Haarmenschen einerseits und Kretins andererseits ist man durch die sorgfältigsten Untersuchungen zu dem Schlusse gekommen, dass es in der gesamten bekannten Menschheit weder Rassen, Stämme, Völker oder Familien, noch auch einzelne Individuen giebt, welche zoologisch als Zwischenstufen zwischen Mensch und Affe bezeichnet werden dürfen.

Ein Seitenstück zu den Pastranas war der Säugling, welcher 1630 auf der Messe zu Leipzig gezeigt wurde, „ein Kind von einem Jahr, welches übern ganzen Leib haaricht, und einen Bart an

Maul, auch zum Ohren heraus lange Haare hatte“, und das borneosche Mädchen Kra-o, das im Jahre 1883 im Alter von sechs Jahren nach Deutschland kam. Das Kind wurde im Jahre 1882 von dem Orientreisenden Carl Bock nach England gebracht, wo es in dem heutigen Londoner Theater-Agenten Farini einen Impresario fand, der das Kind in fast allen europäischen Ländern zeigte. Bei besonders enragierten Darwinisten wurde die kleine Kra-o als ein Mittelding zwischen Menschen und Affen angesehen und ein korrespondierendes Mitglied der Institution Ethnographique, H. Kaulitz-Jarlow in London, schrieb über das Mädchen folgendes:

„Kra-o ist von derselben Grösse, nur zarter gebaut als andere Kinder im gleichen Alter (sechs Jahre). Dichtes, kohlschwarzes, schlichtes Haar bedeckt ihren Kopf und reicht bis tief zum Rück-



Ein behaartes Kind.

grat hinab. Am Nacken bildet es eine förmliche Mähne. Die Augen sind von breiten, seidenartigen und glänzenden Brauen überschattet; darunter blitzen tiefschwarze, weit offene Pupillen; eine Regenbogenhaut (Iris) fehlt ganz, wie beim Gorilla. Der Gesichtsbau des letzteren wiederholt sich überhaupt in überraschender Ähnlichkeit. Da ist dessen flache, kaum sich abhebende Nase, mit weiten, nach den Backenknochen zu schräg verlaufenden Nasenlöchern, ferner die dicken, tief herabhängenden Backentaschen, in denen Kra-o, ganz wie ihre Vettern vom Affenstamm, ihre Nahrung aufspeichert und mit sich herumträgt, und auch der Zopfbackenbart, wie er sich bei den Anthropoïden vorfindet. Der Kopf ist der zum Menschen hin am meisten entwickelte Teil; er erhebt sich mit den verständnisvoll blickenden Augen, dem schön gerundeten, ausdrucksvollen Mund mit seinen schwellenden Lippen, die

beim Plaudern und Spielen des Kindes oft reizend lächeln, fast, möchte ich sagen, ideal empor über dem nach unten hin immer mehr dem Affen sich nähernden Körperbau. Kra-os Hautfarbe ist ein braunes Gelb. Das Haarkleid reicht vom Scheitel bis zur Fusssohle. Ihr Charakter ist gutmütig, leicht befriedigt und heiteren Temperaments. Sie spielt gern und ist dankbar wie wenige Kinder, wenn man sich mit ihr beschäftigt. Wird sie aber gereizt, so kommt sofort ihre wilde Natur zum Vorschein; sie wirft sich auf die Erde, kreischt und stösst mit den Füßen um sich, und ganz besonders macht sie ihrem Zorn durch Haarausraufen Luft.“

Dem gegenüber behauptete der Naturforscher Dr. Otto Zacharias, dass in der kleinen Kra-o lediglich ein Fall von der sogen. Polytrichie vorliege, wie er ja schon bei den Pastranas und dem russischen Pudelmenschen Andrian Jeftichjew beobachtet worden sei. Jeftichjew zeigte eine so abnorm



Esau-Lady.



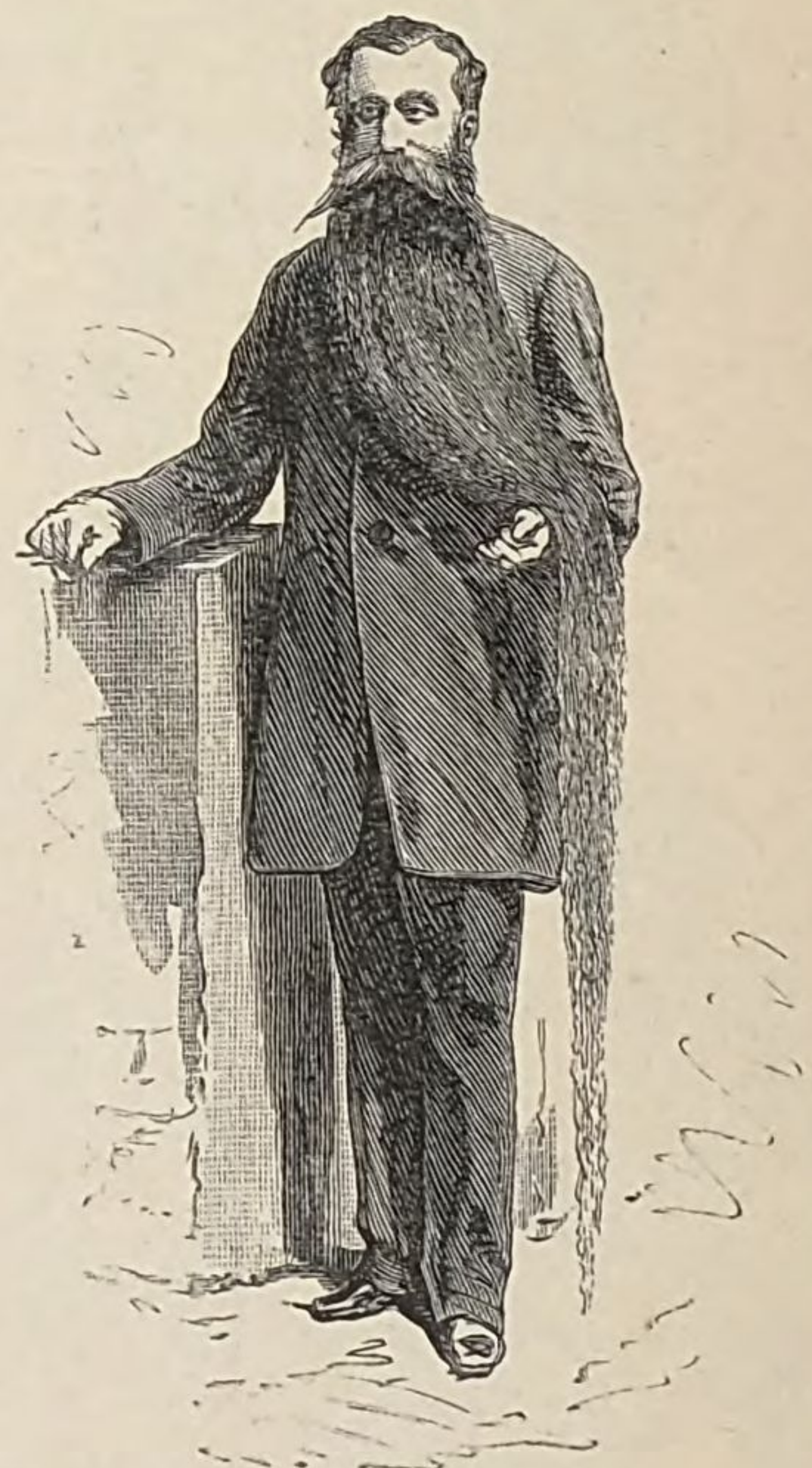
Adam Kerpfen.

starke Behaarung des Gesichts, dass er faktisch einem Pudel ähnlich sah. Jeftichjew besass einen dreijährigen Sohn, der mit ganz derselben Missbildung behaftet war. Ganz ebenso wie bei Kra-o fand sich auch bei dem russischen Pudelmenschen eine mangelhafte Zahnbildung im Oberkiefer vor. Auch bei Miss Julia Pastrana ergab die Untersuchung, dass im Oberkiefer nur die Backzähne vorhanden waren, während die Schneide- und Eckzähne fehlten. In der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel befindet sich ein Bild, welches die Federzeichnung eines bärtigen Weibes vorstellt. Darüber steht folgende Notiz zu lesen: „1653 im November ist diese Jungfer von Augspurg allhier gewesen“. Nach alledem ist Kra-o nicht ohne Konkurrenz in diesem und in frühern Jahrhunderten, ein Umstand, der uns abhalten muss, allzuweitgehende Schlussfolgerungen an das Auftreten der sogen. Polytrichie zu knüpfen.

In dem bekannten Werke des Dr. med. Schultz-Kreuznach „Haut, Haare und Nägel“ (Leipzig, J. J. Weber) befindet sich die Abbildung eines einjährigen Kindes, welches eine Verbreitung der Haare vom Kopf über den Nacken, die Schultern, die Oberarme bis zum Ellbogen und über den ganzen Rücken bis zur Hüfte aufweist, während die bekannte „Esau-Lady“ nur eine ungewöhnliche Behaarung des Gesichtes, also einen kräftigen Bartwuchs zeigt. Dieses Phänomen heisst Annie Jones-Elliot und wurde im Jahre 1865 zu Marion, Smith County, Virginia, geboren. Ihre Eltern und sieben Geschwister zeigten nicht eine Spur eines aussergewöhnlichen Haarwuchses. Esau-Lady dagegen hatte schon beim Eintritt in die Welt langes Kopfhaar und einen feinen Schnurrbart, bei dessen Anblick die Mutter in lautes Wehklagen ausbrach. Ihr Schmerz wurde jedoch bald gelindert, denn in der Folge wurde Annie, deren Bart- und Kopfhaar schon im zweiten Jahre eine ungewöhnliche Entwicklung zeigte, für ihre Familie eine Quelle des Segens. Alle Besitzer von Dime-Museen bemühten sich, den bärtigen „star“



Louis Goulon.



Joseph Büllesbach.

zu gewinnen und Esau-Lady zog von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, um sich als Naturwunder anstaunen zu lassen. Die Haut der Lady ist durchsichtig, klar, rein und samtartig weich, Bart und Kopfhaar schwarzbraun und seidenweich, der Bart verbreitet sich aber eigentümlicherweise nur bis an das Kinn und lässt den untern Teil desselben bis zum Kehlkopf frei, die Stimme ist glockenrein und echt weiblich. Annie hat lebhaftes Temperament, macht allerliebste Handarbeiten und zeigt in ihrer Unterhaltung grosse Belesenheit und feine Bildung.

Naturgemäss hatte die Dame auch Konkurrenz und zwar hauptsächlich im männlichen Geschlecht. Da zeigte sich lange vor Esau-Lady (1873) in Wien Adam Kerpfen aus Chicago, dessen Bart eine Länge von 9 Fuss 6 Zoll hatte, ferner lebt heute noch in Montluçon (Allier) nach einem von dem dortigen Maire bestätigten Zeugnis ein jetzt im Alter von 67 Jahren stehender Mann, Namens Louis Goulon, Former in einem der Eisenwerke, dessen Bart gegenwärtig 2,52 m misst. Der Genannte ist in Vandenesse (Departement Nièvre) geboren. Als zwölfjähriger Knabe, also in einem Alter, wo das Antlitz sich gewöhnlich noch die Zartheit und Frische der Kindheit bewahrt hat, musste Goulon sich bereits des

Rasiermessers bedienen, und bald wuchsen Schnurrbart und Backenbart so schnell, dass sie mittels desselben nicht mehr zu bewältigen waren; mit vierzehn Jahren sah er einen Bart von 30 cm Länge über seine Brust herabwallen, und sechs Jahre später besass dieser schon eine Länge von 1 m. Heute, nachdem der Riesenbart, dessen ursprünglich braune Farbe vor etwa zwanzig Jahren ins Graue überzugehen begann und nunmehr nahezu weiss ist, die oben angegebene ausserordentliche Länge von 2,52 m erreicht hat, scheint seinem Wachstum noch keineswegs eine Grenze gezogen zu sein. Unsere nach einer photographischen Aufnahme ausgeführte Abbildung stellt Goulon stehend dar, wie er den auf der Erde schleifenden Bart mit der Hand aufnimmt. Goulon misst aufrecht 1,59 m, wonach sein Bart nahezu das Doppelte seiner gesamten Körperlänge erreicht. Selbstverständlich hat es nicht an lockenden Anerbietungen gefehlt, um den glücklichen Inhaber zu Reisen und öffentlichen Schaustellungen zu veranlassen, doch hat der Mann alle derartigen Vorschläge abgelehnt.

Da macht es der ehemalige Tischler Joseph Büllesbach (geb. 1847 zu Nonnenberg in der Rheinprovinz) anders, denn er zeigt seinen 2 m langen braunen Bart in den Museen und Wirtschaften nur gegen Entrée. Freilich ist er dabei bis heute kein Krösus geworden, und diese „Bart-Spezialität“ habe ich oft in recht desolaten Verhältnissen getroffen.

Eine aussergewöhnliche anatomische Sehenswürdigkeit ist auch die 23jährige Amerikanerin Miss Bella Carter, die sich vor einigen Jahren im Berliner Passage-Panoptikum sehen liess und heute wieder in Amerika lebt. Auf ihrem Rückgrat, in der Höhe beider Schultern, zieht sich, gleich dem Kamm der Pferde, eine regelrechte, rotblonde Mähne herab. Das Haar ist über einen Fuss lang und so weich wie das dunkelblonde Kopfhair seiner Trägerin. Ein tiefer Taillenausschnitt, der auf den Schultern durch eine Schleife geschlossen wird, gestattet den vollen Anblick der sonderbaren Erscheinung. Die kleine



Bella Carter.

Amerikanerin ist sich sehr wohl bewusst, dass sie vor ihren Schwestern etwas besonderes voraus hat, und zeigt deshalb ohne Bedenken, aber mit vornehmem Chic ihren „Wuchs“.

Ich will dieses Kapitel nicht schliessen, ohne eine kleine drollige Episode zu erwähnen, in welcher auch ein sogenannter Haarmensch eine Rolle spielt und welche mir von einem alten Schausteller als absolut wahr verbürgt wird. Bekanntlich ist die Londoner „Egyptian Hall“, Piccadilly, seit vielen Jahren der Schauplatz für „Wunder“ und Spezialitäten. Es konnte, namentlich in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, nie eine interessante Schausache in der Riesenstadt Erfolg haben, wenn sie nicht in der ägyptischen Halle zur Ausstellung gelangte. Es wurden daselbst auch ununterbrochen alle möglichen Naturwunder den neugierigen Blicken der Einwohnerschaft dargeboten; man sah dort stets die grössten Riesen, die kleinsten Zwerge, zusammengewachsene Kälber, fünf- und sechsbeinige Kühe, Haarweiber, lebende Seejungfern u. dergl. m. Niemals aber hatte eine Schaustellung solche Massen von Neugierigen herangelockt, als der in den vierziger Jahren von einem Deutschen ausgestellte „Bärenmensch“. Man sah einen vollständigen Bären mit normalen Tatzen, einem schönen dicken

Fell, aber mit einem wirklichen Menschengesicht, das sich nur dadurch von andern menschlichen Physiognomien unterschied, dass es eben auch stark mit Haaren bewachsen war und einen wilden „bärenmässigen“ Ausdruck hatte. Um das Interesse an dem „Tiere“ zu erhöhen, hatte man ihm einige menschliche Manieren und Kunstfertigkeiten beigebracht; der Bär konnte mit Messer und Gabel essen, wie ein Mensch, nach dem Takte der Musik die Trommel schlagen und Karten und Domino spielen, welche letzteren Kunstfertigkeiten ja auch schon bei „gelehrten Hunden“ bewundert worden sind.

Da kündigte der unternehmungslustige Direktor eines Tages an, dass der Bär auch Flöte blasen würde. Das zog nun natürlich noch viel mehr; gleich zu dem ersten Debüt in dieser neuen Kunst hatten sich solche Scharen von Neugierigen eingestellt, dass der Saal die Menge kaum zu fassen vermochte. Der Impresario schwelgte im Glück; er hatte eben in vorzüglichem Deutsch-Englisch seine grosse Rede über die wohlverbürgte Abstammung des interessanten Bastard aus den zugleich von „wilden Zigeunern“ bewohnten ungarischen Wäldern gehalten, der Bär hatte seine vorerwähnten Künste programmässig produziert und kam nun zur sensationellen Schlussnummer — zum Flötenkonzert. Und wie blies der Bär die Flöte? — Wunderbar! Aber war es nun, dass der schlaue Unternehmer in seiner Kühnheit doch zu weit gegangen war, oder dass der Bär (wenn auch nur für einen Halbbären) die Flöte zu virtuos geblasen hatte —: anstatt des erwarteten Beifalls war der Geist des Zweifels rege geworden, das Publikum murrte erst, wurde dann laut und verlangte endlich unter allgemeiner Akklamation stürmisch des Rätsels Lösung. Mehrere handfeste Kerle waren auf die Bühne gesprungen und hatten, selbst auf die Gefahr hin, von Bruder Petz in Stücke zerrissen zu werden, denselben bereits ergriffen, um gewaltsam eine Untersuchung auf seine Echtheit an ihm vorzunehmen. Die Erregung war aufs höchste gestiegen — da stürzte der schon der Verzweiflung nahe Direktor auf die vorhandene Trommel, schlug einen donnerähnlichen Wirbel, brach plötzlich ab und benutzte die für den Augenblick eingetretene Ruhepause zu folgender energischen Ansprache: „Ladies and Gentlemen! J know miself, dat dis is en grant swindle, but we must livve!“ („Meine Damen und Herren! Ich weiss selbst, dass das ein grosser Schwindel ist, aber wir müssen leben!“) — Dieses ehrliche Geständnis verfehlte seine Wirkung nicht; das Publikum war vollkommen zufriedengestellt, lachte und applaudierte und noch Monate lang blies der Bär in London unbehelligt seine Flöte.

Tätowierte.

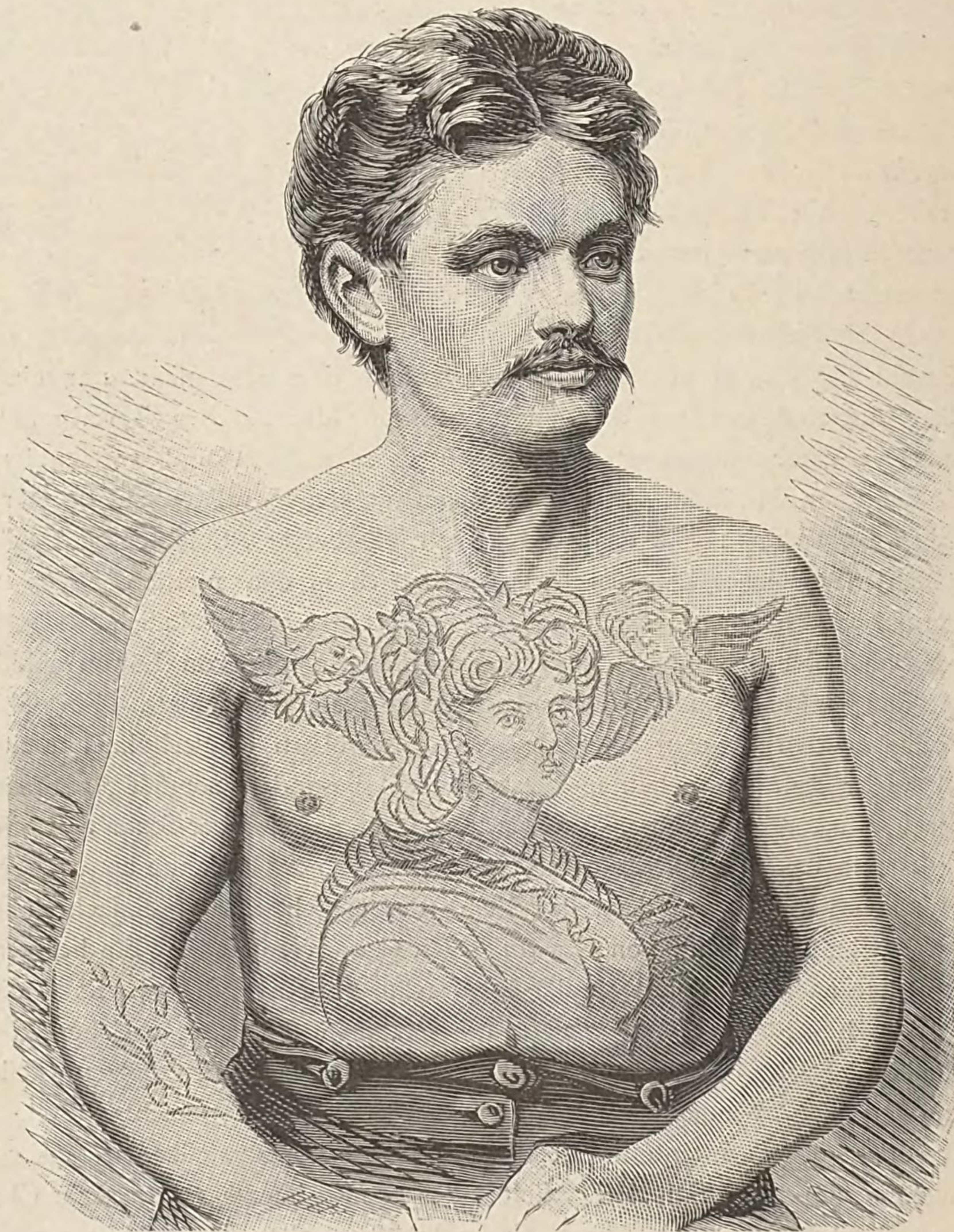
Es darf wohl als allbekannt vorausgesetzt werden, dass sich nicht nur eine grosse Anzahl unkultivierter Völker tätowiert, sondern dass auch in Europa der Hang weit verbreitet ist, sich durch derartige unvergängliche Verzierungen und Merkzeichen zu schmücken und von anderen Personen zu unterscheiden. So fand Dr. Hutin in Paris im dortigen grossen Invalidenhaus unter 3000 Insassen 506 Tätowierte. In Deutschland sind es hauptsächlich Handwerker, Soldaten und Schiffer, bei denen Tätowierungen gefunden werden; dieselben beschränken sich in den meisten Fällen auf eine Kennzeichnung des Berufes durch Darstellung des Handwerkszeuges oder ähnlicher Gegenstände. Einen Anker wählt der Schiffer, der Schmied Hämmer oder Hufeisen, eine von Löwen gehaltene Brezel der Bäcker, der Soldat den Helm, dann Namen und Nummer seines Regiments. Ein Glasbläser, der auf dem Arm einen seiltanzenden Jongleur zeigte, gab sich als frühern Kautschukmann zu erkennen.

Während solche Berufsabzeichen meistens nicht besonders sorgfältig ausgeführt sind, stehen die aus besonderer Liebhaberei gewählten Tätowierungen oft auf höherer Stufe und sind der Mehrzahl nach auch von grösserem Umfang. Flammende Herzen, von einer Guirlande umschlossen, verschlungene Hände, die aus Wolken herausfassen, dazu der Name der Geliebten sind einfache aber beliebte Darstellungen. Das weibliche Geschlecht, von Eva an, spielt eine grosse Rolle. Ein hervorragendes Beispiel dieser Klasse giebt unsere nach einer Photographie hergestellte Abbildung S. 134. Es ist die ausgedehnteste und zugleich künstlerisch schönste Tätowierung, die Dr. med. P. Hase, welcher in der „Illustrierten Zeitung“ diesen Fall beschrieb, bei Soldaten oder bei den sich zu Musterungen Stellenden gefunden hat. Die Umrisse sind blau, Wangen und Lippen in zartester Stichelung leicht gerötet. Der betreffende Tätowierte stand bei dem 73. Infanterieregiment. — Geistliche Darstellungen, insbesondere Christus am Kreuz, sind nicht selten. Ein katholischer Soldat des 74. Regiments zeigte sogar Christus und beide Schächer. Letztere Darstellung, offenbar nach einem kräftigen alten Holzschnitt ausgeführt, war eine verhältnismässig recht würdige, Augen, Nase und Mund nur durch Punkte, aber ganz geschickt angedeutet. Dass neben derartigen gut ausgeführten Tätowierungen, sobald es sich um figürliche Darstellungen handelt, unbeabsichtigte Zerrbilder die Mehrzahl bilden, ist wohl selbstverständlich.

Fast immer wird der Unterarm, und zwar die Beugeseite desselben, zur Anbringung der Bilder gewählt, die Brust nur in seltenen Fällen. Die Herstellung der Tätowierungen ist sehr einfach. Das farbig auf die Haut gezeichnete Bild wird in seinen Umrissen durch drei bis vier Nadeln, welche mit Ausnahme ihrer Spitzen durch einen Faden umwickelt und verbunden sind, nachgestochen. Das Eintreiben der Nadelspitzen geschieht mittels leichter Schläge auf das dicke Ende des Nadelbündels, es

ist fast schmerzlos, doch geschieht es bei grösseren Tätowierungen in Zwischenräumen, weil sonst leicht rosenähnliche Entzündungen eintreten. Zuletzt wird schwarze, blaue oder rote Farbe (Tusche, Tinte, Schiesspulver, Berliner Blau, Indigo, Zinnober) in die Stichwunden eingerieben. Auf diese Weise hergestellte Tätowierungen sind fast unzerstörbar; nur durch Ätzungen mit Säuren können sie bis auf eine leichte Narbe zum Verschwinden gebracht werden.

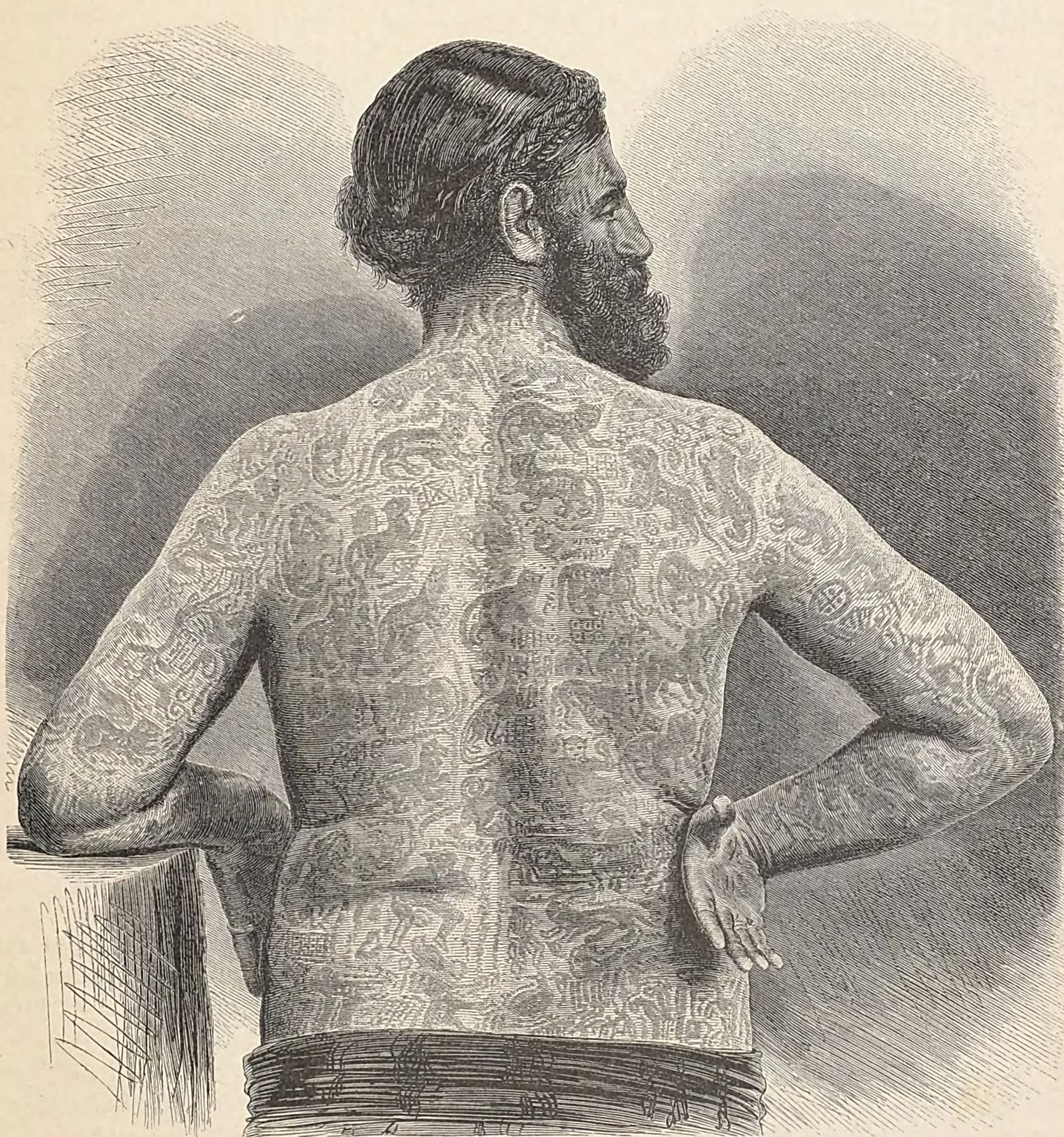
Tätowierte hat es zu allen Zeiten gegeben; es war diese Art von Leuten als Schaustellungsobjekte sehr gesucht. Schon 1723 wurden auf den Messen zwei „amerikanische Printzen“ gezeigt, die am ganzen Körper tätowiert waren.



Ein Tätowierter.

Der berühmteste Tätowierte, welcher je existiert, war aber der Albanese Alexandrinos, der im Sommer 1872 zuerst in Deutschland auftauchte und in der Gelehrten- wie Laienwelt ungeheures Aufsehen machte. Der Impresario des Albanesen hatte eine schöne Fabel zurechtgedichtet, nach welcher sein Schaustellungsobjekt als Goldsucher einst nach Birma verschlagen worden, dort von den Eingeborenen zur Strafe tätowiert und dann zur Schau nach der Insel Hiamen gebracht worden sei, von wo aus der Albanese seine „Kunstreise“ durch die Welt angetreten habe. Und wirklich —

nachdem sich die ersten Männer der Wissenschaft bereits aufs eingehendste mit dem ethnographisch wie pathologisch interessanten Fall beschäftigt und ihre Untersuchungen in Fachblättern veröffentlicht hatten, wurde der Albanese am 14. August 1872 in der Sitzung der Sektion für innere Medizin den Mitgliedern der zu Leipzig tagenden 45. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte vorgeführt



Der tätowierte Albanese.

und erregte nun auch in diesem Kreis durch die grosse Zahl der tätowierten Figuren und die künstlerische Vollendung derselben allgemeines Aufsehen. Ein Teil der ausser den in Blau ausgeführten Figuren aller Art auf dem Körper des Albanesen sichtbaren Zeichen in Rot wurde als birmanische Schrift gedeutet.

Was die Tätowierung im allgemeinen betrifft, so wird dieselbe von dem ausgezeichneten Kenner Hinterindiens und Indiens überhaupt, Dr. Bastian, als entschieden birmanisch, als ganz dieselbe,

wie man sie bei jedem Birmanen sieht, ausdrücklich anerkannt. Die birmanische Tätowierung beschränkt sich meist auf den von dem Putso (Gürtel) bedeckten Körperteil, woraus von selbst der Ungrund der Ansicht derjenigen sich ergibt, welche die Tätowierung als eine Art Surrogat von Bekleidung deuten möchten. Einige Birmanen schmücken sich auch selbst die Brust auf jene Weise, verschiedene Shanstämme aber den ganzen Leib. Das Tätowieren des Gesichtes hat — sagt Dr. Bastian — in Birma etwas Infamierendes, während es in Polynesien gleichfalls als ornamental gilt.

Der tätowierte Albanese war ein mittelgrosser, schön und kräftig gebauter, gut genährter Mann mit äusserst dunklem Gesichtsteint, schwarzem Vollbart, das Kopfhaar in zwei Flechten um den

Scheitel gelegt. Wunderbar war der Anblick seines über und über tätowierten, dem Auge wie dem Gefühl wie mit einem schöngemusterten Tricot bekleidet erscheinenden Körpers.

Dr. Kaposi (Kohn) in Wien hat sich die Mühe genommen, die Zahl der sämtlichen Figuren auf dem Körper des Albanesen festzustellen und hat eine Summe von 388 herausgefunden. Davon kommen auf die in unserer Illustration dargestellten Körperteile, und zwar auf den Rücken bis zum Gürtel 37, Hals und Nacken 8, den linken Arm 51, den rechten Arm 50, die Stirn 2 Figuren. Der Albanese war auch auf den mit Haaren bedeckten Teilen des Kopfes tätowiert, durch Kopf- wie Barthaar schimmerten blaue Zeichnungen hindurch. Zwei Pantherfiguren, gegeneinander schauend, sind auf der Stirn eingetragen, Schriftzeichen dazwischen, auf den vom Bart nicht bedeckten Wangenteilen werden blaue Sternfiguren sichtbar. Die Grösse der Figuren ist verschieden, ihre Anordnung oft symmetrisch, sodass sie die Medianlinie des Körpers in gleichen Abständen begrenzen.

Dem Gegenstand nach sind die Gestalten zumeist dem Tierreich entnommen, doch finden sich auch einige menschliche Figuren, sogar zwei mit Reifröcken bekleidete, halbwegs europäisch aussehende Frauengestalten, die eine oben auf der hinteren Fläche des linken Oberschenkels; endlich Bilder von Waffen, Bogen, Köchern, Pfeilen und andern Gerätschaften.



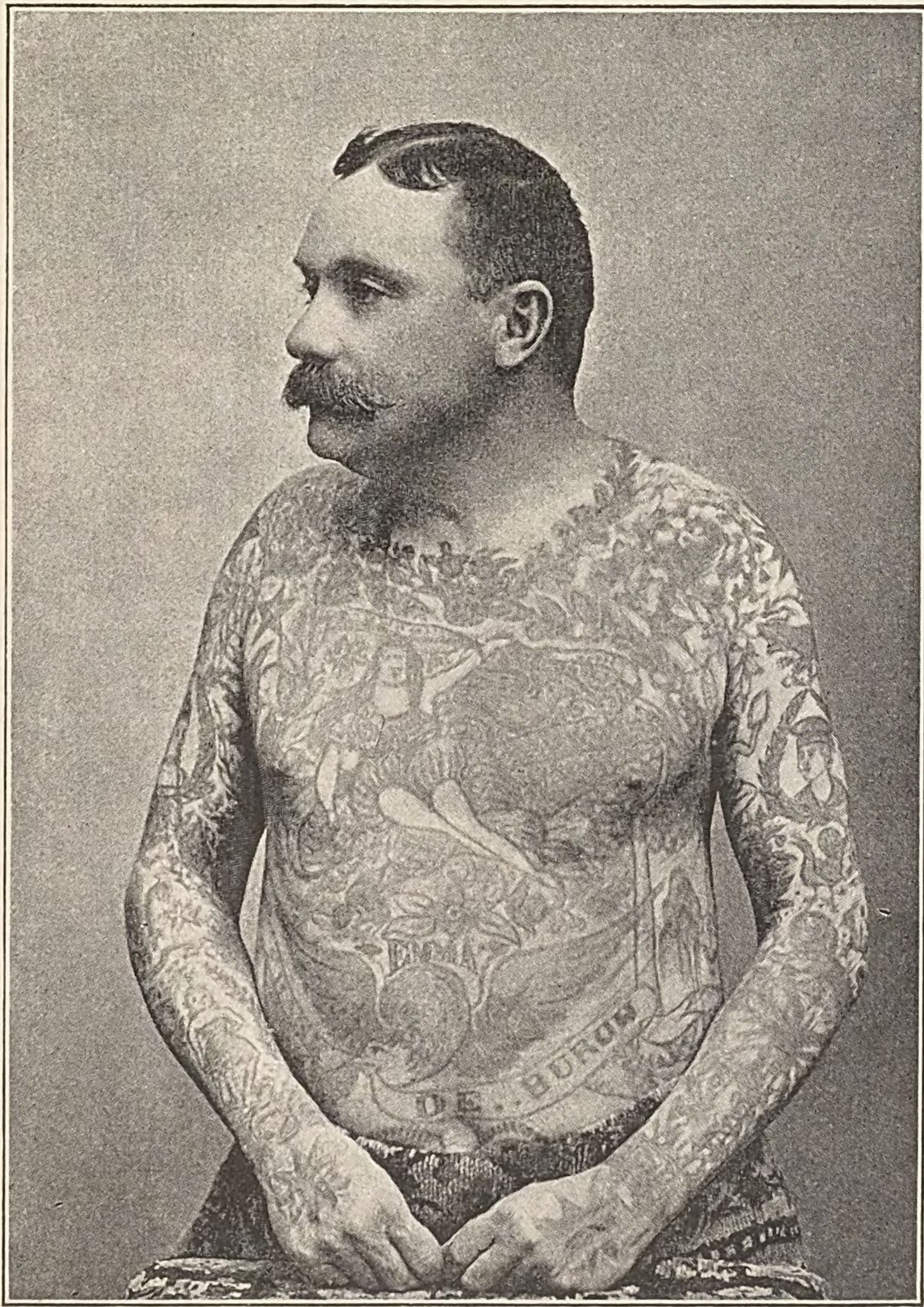
La belle Irène.

Man sieht Löwen, Panther, Leoparden, Tiger, Katzen, Gazellen, Affen, dazwischen Elefanten. Auch Schlangen, Krokodile, Eidechsen, Salamander, Störche, Frösche, Muscheln, Schnecken sind zu erkennen. Aus dem Vogelgeschlecht unterscheidet man Adler, Pfauen, Perlhühner, Uhus und Schwäne. Einige Figuren scheinen symbolischer Art zu sein, mythologische Tiergestalten wie Sphinx mit Kronen, Drachen etc. In den Zwischenräumen sind zinnoberrote Zeichen, rohe Schriftzeichen oder Symbole eingestreut, auch blaue Charaktere eingefügt. In den innern Flächen der Hände sind in Felder abgeteilte Tafeln sichtbar, von denen Zeichen wie Zeilen den Fingern entlang laufen.

Soweit lautet die „fachmännische“ Beschreibung des Albanesen, der weiter nichts war als ein ganz geriebener griechischer Gaukler, der sich von einem birmanischen Kollegen, mit dem er zusammen engagiert war, vollständig tätowieren und sich dann für Geld sehen liess. Der Mann erwarb sich in

verhältnismässig kurzer Zeit ein Vermögen und zog sich nach nur wenig Jahren als Privatier in seine Heimat zurück.

Seit diesem Albanesen blieb Deutschland von Tätowierten verschont, bis im Jahre 1890 „La belle Irène“ bei uns auftauchte, eine wirklich sympathische interessante junge Dame, deren Impresario, der deutsch-polnische Theateragent Rosinsky aus Paris, um das Haupt derselben gleichfalls einen romantischen Sagenkranz zu flechten verstand, obgleich sich Irène gleich dem Albanesen



Frank de Burgh.

ausschliesslich zu Spekulationszwecken tätowieren liess. Nach der Beschreibung Rosinskys ist die buntscheckige Dame 1870 in der Stadt Dallas im Staate Texas geboren. Als Kind führte sie ein ziemlich abenteuerliches Leben in den Urwäldern. Um sie vor etwaigen Angriffen der Indianer (Sioux) zu schützen, kam der Vater auf die Idee, sein Kind am ganzen Körper zu tätowieren. Die in blau und rot gehaltenen Zeichnungen sind unverändert geblieben und verraten einen gewissen künstlerischen Geschmack. Es sind Schmetterlinge, Blumen, Engel, Indianer, Sonne, Auge, Insekten, ja vollständige Szenen aus dem Leben, wie der Abschied nehmende Schiffer, daneben Klapperschlangen, Adler und

Saltarino, Farend Volk.

verschiedene Symbole. In einer reizenden tätowierten Halskette prangt der Name „Irene“, an andern Stellen ist zu lesen: „Nothing without labour“, „Never despair“ und „I life and die for those I love“, für einen fern von der Kultur lebenden Trapper recht achtbare Sinnsprüche. Auf dem Rücken trägt die schöne Irene die Zeichen für Glaube, Liebe, Hoffnung, selbst auf den Zehen befinden sich Kreuzchen und Sternchen.

Die schöne Irène Woodward ging 1890 nach Amerika, dann nach Australien und kehrte im Frühjahr 1893 als gesuchtes Schaustellungsobjekt nach Europa zurück.

Nach Irène erschien bei Castan in Berlin Frank de Burgh, ein Amerikaner, nebst Gattin, beide gleichfalls am ganzen Körper tätowiert. Auf der mächtig gewölbten Brust des Gatten erblickt man Madame Frank in ruhender Stellung abgebildet und darüber liest man die Worte: „Forget me not“. Die beiden Arme sind völlig übersät von eingeritzten Früchten, Blumen, Blättern und Tierbildern. Auf dem linken Arm ist ein Matrosenkopf angebracht, auf dem rechten der Kopf einer Dame, die einen Hut trägt. Die Beine weisen von den Hüften bis zu den Füßen eine Fülle von Arabesken, Tiergestalten und phantastischen Zierraten in indischer Manier auf. Den ganzen Rücken bedeckt unter der Überschrift „Mount Calvary“ eine Darstellung der Kreuzigung Christi, die geradezu als künstlerisch zu bezeichnen ist und in ihren matten Farben gobelinartig wirkt. Im ganzen ist der Körper des Amerikaners mit 250 äusserst sorgfältig eingeritzten Zeichnungen bedeckt. Auch Mrs. Frank hat sich tätowieren lassen und zwar, wie sie sagt, aus Liebe zu ihrem Gatten

Diverse.

Die Rechenkünstler Dase und Heinhaus.

Der erste und grösste Rechenkünstler war der bekannte Adam Riese, geb. 1489 in Staffelstein bei Bamberg, gestorben am 30. März 1559 in Annaberg in Sachsen. Er verfasste die ersten methodischen Anweisungen zur praktischen Rechenkunst. Ein weiterer Rechenkünstler von Bedeutung war Johann Martin Zacharias Dase, geb. am 23. Juni 1824 in Hamburg. Schon im Alter von $2\frac{1}{2}$ Jahren besuchte der kleine Knirps die Schule, wo er im Rechnen bald die verblüffendsten Fortschritte machte, zumal da sein Talent auch zu Hause gepflegt wurde, indem die Eltern dem zarten Kinde Dominosteine zum Spielen gaben. Im Alter von 15 Jahren trat Dase zum ersten Male öffentlich auf. Was er leistete, war einfach stupend. In einem Nu übersah er sämtliche Fenster und Scheiben der Vorderfront eines Hauses und vermochte ihre Zahl aufs genaueste anzugeben; von einer beliebigen Menge von Geldstücken, die auf einem Tische ausgebreitet lagen, wusste er sofort die Summe zu nennen u. s. w. Was das heissen will, kann nur derjenige ermessen, der diese Experimente einmal nachzumachen versucht hat. In den Jahren 1844—45 machte Dase seine Kunstreise durch Deutschland. Er war damals also erst 20 bis 21 Jahre alt. In München zog der phänomenale Kopfrechner im Jahre 1844 die 52. Wurzel aus einer 97stelligen Zahl aus, multiplizierte beliebige 100stellige Zahlen miteinander, addierte und subtrahierte Zahlen von ungeheurer Länge und dergleichen. Was gehört nicht schon dazu, um eine x-beliebige 100stellige Zahl, die einem genannt wird, sofort richtig aufzufassen! Natürlich konnte im Kopf überhaupt niemand mit Dase mitrechnen. Selbst die geübtesten Rechner, die mit Logarithmen rechneten, während er die Exempel im Kopfe löste, blieben hinter ihm zurück. Die Zeitdauer schien den Wundermann Dase kaum zu genieren, denn einmal rechnete er $8\frac{3}{4}$ Stunden hintereinander, ohne sichtlich ermattet zu sein. Dabei war Dase sonst durchaus kein geistiges Phänomen. Die höhere Mathematik war ihm vollkommen fremd, nur in den vier Spezies eben brillierte er und löste mit fabelhafter Schnelle deren verwickeltste Aufgaben. Einen solchen Mann liess sich das preussische Finanzministerium nicht entgehen; Dase arbeitete vom Jahre 1853 einige Jahre daselbst. Der Tod des Künstlers erfolgte am 11. September 1861 in Hamburg.

Dase steht einzig in der Geschichte als Rechenkünstler da. Zwar weiss die Vergangenheit noch von manch anderen Rechenkünstlern zu berichten, die Erstaunliches leisteten — es seien nur der Franzose Henri Mondeux, die Engländer Zerah Colbourn und Jedediah Buxton, die Italiener Vincenzo Zuccaro und Vito Mangiamiele genannt, die alle als Kinder bereits in ihrem Fache glänzten — Dase aber hat sie jedenfalls insgesamt in den Schatten gestellt. Und auch ein neuerer star der Rechenkunst, Jacob Inaudi, hat Dases Ruhm nicht überflügelt — das Genie verdunkelt das Talent.

Ein noch jüngeres Phänomen auf dem Gebiete der Rechenkunst ist der sogenannte „Zahlenriese“ Friedrich Albert Heinhaus, geboren am 18. November 1848 in Wermelskirchen im Rheinland, wo sein Vater Buchhalter der Ultramarinfabrik von Dr. Carl Leverkus war. Den ersten Unterricht empfing der Knabe in der dortigen Elementarschule, deren Magister das ungewöhnliche Rechentalent des Kleinen sofort auffiel und welcher auch nicht verfehlte, den Vater davon gebührend in Kenntnis zu setzen. Der alte Heinhaus wusste als Kaufmann selber den Wert der Rechenkunst aufs genaueste zu schätzen und war deshalb nach Möglichkeit bestrebt, die ausserordentliche Anlage seines Sprösslings weiter zu entwickeln — noch heute rühmt ihm der Sohn die Schärfe und Strenge nach, mit der er seine häuslichen Arbeiten überwacht habe, während die Mutter früh den Sinn des Knaben an Sparsamkeit und Ordnung zu gewöhnen suchte. Im Jahre 1859 ward Heinhaus der höheren Bürgerschule seines Geburtsortes als Schüler zuerteilt, aber schon im Jahre 1862 verliess er Wermelskirchen, um sich zunächst nach Mülheim am Rhein, sodann nach Köln zu wenden. Hier genoss der 14- bis 15-Jährige erst Gymnasial-, dann Realunterricht. Eine Bemerkung aus jener Zeit dürfte wohl Beachtung verdienen; einmal rief ihm ein Lehrer das ärgerliche Wort zu: „Du Schlingel weisst ja das Facit der Aufgaben immer viel eher anzugeben als ich selbst“.

Sechzehnjährig kam Heinhaus in ein Exportgeschäft Remscheids in die Lehre. Sowohl hier wie später in Elberfeld, wo unser Rechenheros eine Stellung in einem Fabrikgeschäfte des Wupperthales einnahm, war man gleicherweise von seinem originellen Talente entzückt. Er machte in der That bereits damals in engeren Kreisen ungemein viel durch die Schnelligkeit und Sicherheit, mit der er die verwickeltsten Aufgaben löste, von sich reden.

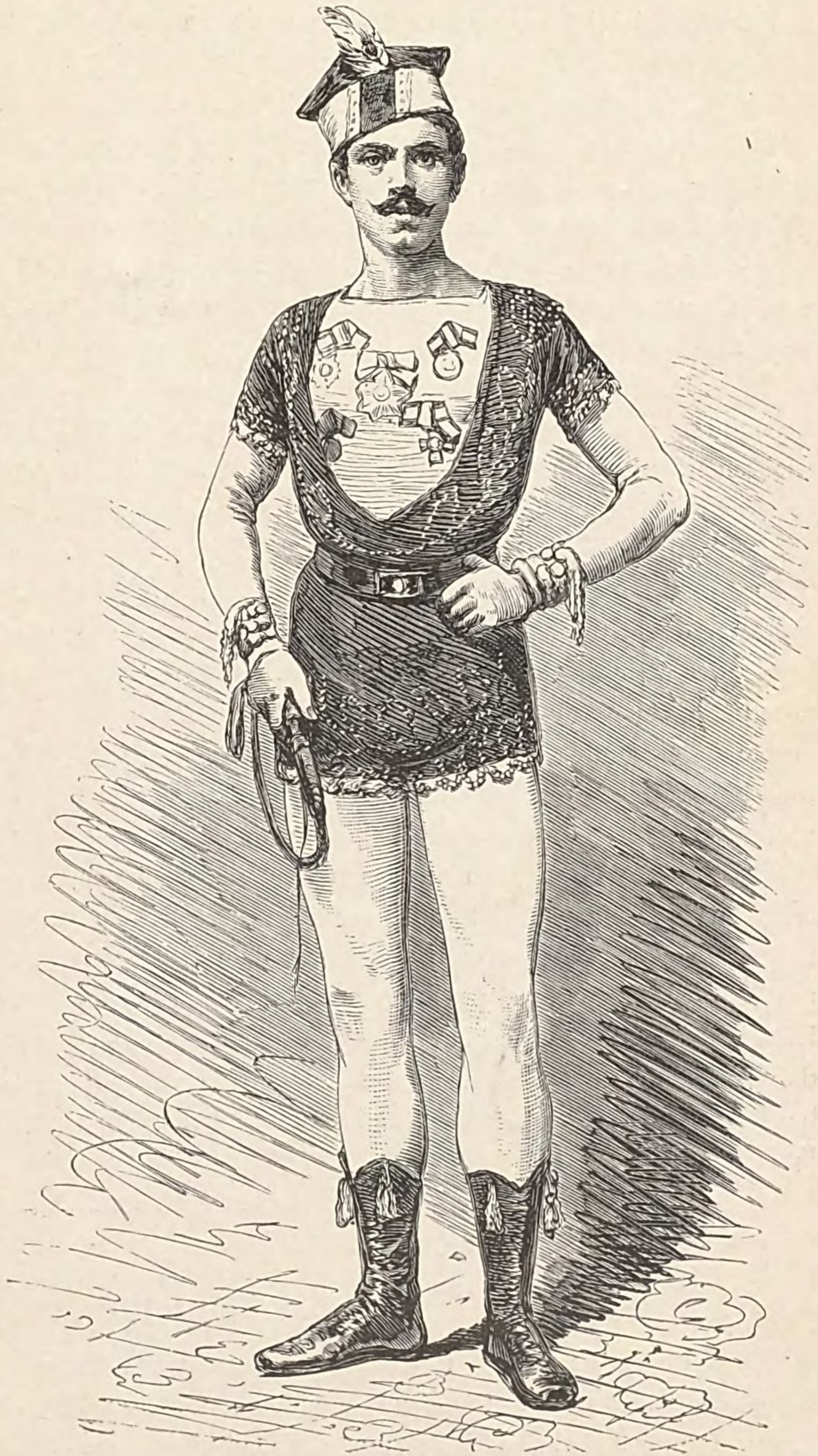
Gegen Ende des Jahres 1882, gelegentlich eines in Elberfeld stattfindenden Wohlthätigkeitskonzertes, debütierte Heinhaus zum ersten Male vor einem grösseren Publikum. „Kleine Übungen im Kopfrechnen“ hiess es im Programm. Die Zuhörerschaft war starr vor Erstaunen über diese Bravourleistung. Die Sicherheit, die Schnelligkeit seiner Kopfrechenkunst wirkte einfach verblüffend. Der lebenswürdige feine Humor, der seine Demonstrationen doppelt genussreich machte, das volle, mächtige, die entferntesten Winkel des grossen Saales füllende Organ — all das vereinte sich, um eine unbeschreibliche Wirkung hervorzubringen. Aber erst das Jahr 1891 hat ihn wegen der ungünstigen Lage der ganzen Bandindustrie, hauptsächlich aber wegen des fortdauernden und täglich sich steigenden Erfolges seiner Kopfrechenkünste vermocht, der kaufmännischen Laufbahn, der er 27 Jahre lang treu verblieben war, Valet zu sagen und ganz seiner Kunst und ihrer Verbreitung zu leben.

Das Programm des Rechenmeisters setzt sich, wie folgt, zusammen: Einmaleins bis 200; Multiplikation drei- und vierzifferiger Zahlen mit sich selbst; Erheben von Zahlen unter 100 zur dritten und vierten Potenz; Ausziehen der Quadratwurzel aus sechs- bis achtzifferigen, der Kubikwurzel aus aufgehenden neunzifferigen Zahlen; Multiplikation mehrerer verschiedener Zahlen mit einander nach näheren Angaben; Reduktion von Pfund Sterling, Schilling und Pence (bis zu etwa £. 100) zu einem beliebigen Kurs in Reichsmark; Verwandlung einer beliebigen Anzahl von Jahren, bis zu 100, in Sekunden; ebenso eines vollständigen, genau nach Jahren, Monaten, Tagen, Stunden u. s. w. bestimmten Lebensalters; Angabe der Gesamtsumme von etwa 8 bis 10 beliebigen drei- bis vierzifferigen Zahlen, sobald die letzte auf der Tafel steht; und endlich Ermittlung des Wochentages eines beliebigen Datums der Vergangenheit oder der Zukunft.

Der Schnellläufer Fritz Käpernick.

Zu allen Zeiten hat es Männer gegeben, die sich durch die Fähigkeit, schnell und dauernd zu laufen, berühmt gemacht haben. Die Urfänge der Post, bez. Nachrichtenbeförderung, liegen in dem Schnellläufertum, bei den klassischen Völkern wurden die Sieger im Wettlauf ebenso bekränzt wie Ringer und Faustkämpfer, bis in die neuere Geschichte liessen fürstliche Häupter vor ihren Wagenpferden Menschen rennen, auf Jahrmärkten, Vogelschiessen und anderen Volksfesten „arbeiten“ noch jetzt jene buntgekleideten Individuen, die wegen ihrer Ausdauer im Laufen ebenso bewundert wie um die angeblich ausgeschnittene Milz lebhaft bemitleidet werden. Unter den neueren menschlichen Rennern hatte sich Fritz Käpernick in Berlin in einer Weise ausgezeichnet, dass sein Name weit über die Grenzen Deutschlands drang und vorzüglich in England einen guten Klang hatte.

Käpernick, 1857 in Königsberg-Neumark geboren, kam, da er den Vater verloren, zeitig nach der Residenz und war ein echtes Berliner Kind, schlagfertig im Witz, energisch im Wollen, humorvoll in allen Lagen des Lebens. Das erste Zeichen des unverfälschten Berliner Jungen gab Käpernick beim Ausbruch des deutsch-französischen Krieges 1870. Obgleich erst 13 Jahre alt, riss er einfach aus, mischte sich unter die ausmarschierenden Gardetruppen, tauchte jenseit des Rheines wieder auf und blieb während des ganzen Krieges bei einem Krankenträgercorps, wo er sich durch sein dienstfertiges und flinkes Wesen unentbehrlich zu machen wusste. Zurückgekehrt, wurde er Maurer, turnte fleissig und zeichnete sich in den gymnastischen Spielen stets da aus, wo es auf Schnelligkeit und Ausdauer der Beine ankam. Ohne noch eine rechte Ahnung von seinen ausserordentlichen Fähigkeiten zu haben, las Käpernick an den Litfassäulen den öffentlichen Aufruf eines berühmten Schnellläufers Namens Stief, der jedem ihn besiegenden Konkurrenten 300 Mk. bot. Es war an einem heissen Sommertag (August 1876), als Käpernick, eigentlich mehr von der genannten Summe als vom Ehrgeiz gelockt, den Kampf aufnahm und unter frenetischem Jubel der Berliner als Sieger daraus hervorging. Von jenem Zeitpunkt



Fritz Käpernick.

beginnt seine glänzende „Laufbahn“, denn er ist in Deutschland und England weder von Mensch noch Pferd besiegt worden.

Nachdem Käpernick ausser manchen „Kleinigkeiten“ den Schweden Johannsen im Berliner Volksgarten (Gesundbrunnen) und den Dänen Dehnert aus Kopenhagen in Schloss Weissensee im Schnelllauf geschlagen, musste er seine bunte Läuferjacke mit des Königs Rock vertauschen und trat 1878 in die 5. Compagnie des Kaiser Franz-Grenadierregiments in Berlin. Natürlich hatte er als Soldat vielfach Gelegenheit, seine Kunst im Interesse des Dienstes zu verwerten, während des Manövers und bei Felddienstübungen rannte er mit Depeschen meilenweit oder trabte direkt in das „feindliche Gebiet“, um zu spionieren. Da der Dauerlauf zu den militärischen Übungen gehört, so gab das Offiziercorps dem schnellen Grenadier oft Veranlassung seine Kraft zu zeigen; es wurden Wetten gemacht, die Käpernick manches hübsche Sömmchen einbrachten. Selbstverständlich durfte seine Schnellläuferei nicht mit der Strenge der Soldatenpflichten kollidieren; als er in einem Wettkampf mit dem Engländer Mr. Freeman an sechs Tagen jeden Nachmittag von 2 bis 11 abends gerannt war, hatte er 270 englische Meilen gemacht, dazwischen Dienst gethan, 9 Pfund an Körpergewicht verloren, 1000 Mk. gewonnen und aus bestimmten Gründen — drei Tage Mittelarrest obenein bekommen.

Bedeutsam war die Reise Käpernicks als Soldat nach London. Hier kämpfte der preussische Grenadier in feldmarschmässiger Ausrüstung (Tornister, Mantel, Gewehr, Patrontasche etc.) mit einem englischen, um 15 Pfund leichter adjustierten Soldaten und schlug ihn glänzend; in verschiedenen anderen Wettläufen mit den renommiertesten Briten blieb er stets Sieger und heimste enorme Summen „Pfunde“ nebst goldenen Medaillen ein. Eine riesige Leistung bleibt für alle Zeiten jenes Rennen von 6 Tagen und 6 Nächten, während welcher Käpernick ausser den kurzen Momenten des Essens etc. nur 45 Min. dem Ausruhen widmete; allerdings betrug die erlaufene Meilenzahl 599, 33 mehr als die des besten der neun englischen Konkurrenten. Nach Berlin zurückgekehrt, besiegte er wiederholt James King, unternahm, stets zu seinem Vorteil, Wettläufe mit Pferden (Trabern), machte Spazierläufe nach Stettin, rannte in 1 Stunde 30 Min. nach dem 4 Meilen entfernten Potsdam, die begleitenden berittenen Offiziere weit hinter sich zurücklassend, und besiegte zuletzt das Rennpferd Alice, wobei 8800 Meter in 32 Min. und 40maligem Umlauf abgearbeitet wurden.

Seit dem Besuch in England hatte sich Käpernick den strengen Bestimmungen und Vorschriften in Bezug auf körperliche Pflege und Schulung unterworfen, die bekanntlich im Lande des Sports für jeden Läufer und Boxer mit dem heiligsten Ernst beobachtet werden. Von schlankem, aber muskulösem Körperbau, prächtig gewölbtem Brustkasten, der nach ärztlicher Inspektion eine äusserst leistungsfähige Lunge enthalten sollte, glich Käpernick während des Laufes einer durch die Wüste dahinsausenden Gazelle. Leider sollte er sein eigenartiges Gewerbe nicht lange betreiben; schon 1884 begann Käpernick zu kränkeln und er starb am 4. Februar 1887 in tiefster Armut in Berlin an der — Schwindsucht.

Der Schnellmaler Carlo.

Im Jahre 1877 tauchte in Deutschland ein Phänomen auf, welches nicht allein in der Künstlerwelt, sondern in allen gebildeten Gesellschaftskreisen eminentes Aufsehen erregte — der „Konzert“maler Carlo. Das Zeitalter der Dampfgeschwindigkeit mit dem Motto „Geschwindigkeit ist keine Hexerei“, welche sich auf allen Gebieten des menschlichen Wirkens und Schaffens immer weiter fortschreitende Geltung erringt, ist durch ihn auch auf ein Feld übertragen worden, auf welchem bisher nur langsam reifende, bemessene Arbeit bekannt war, obgleich auch hier zuweilen die Anforderung gestellt wurde, ein Werk nicht nur gut, sondern auch schnell zu liefern. Unter den Klängen der Musik, also getragen auf den Schwingen der tönenden Kunst, begann und vollendete Signor Carlo die ihm gestellten Aufgaben, und staunend folgte das Auge des Zuschauers der flüchtigen Hand, unter

welcher auf der Leinwand wie durch Zaubergewalt hervorgerufen ein Ölgemälde, auf dem Karton eine Zeichnung in Kreide und Kohle hervortrat. Der Wahl der Anwesenden blieb es überlassen, dem Künstler die Motive zu nennen, wobei namentlich Landschaft und Marine in Betracht kamen, die stets mit reicher Staffage verbunden wurden. Es machte einen eigentümlichen Eindruck, wenn der kleine bleiche Mann mit dem wallenden schwarzen Haar und dem dichten Künstlerbart das Podium betrat, auf welchem man nichts als auf einer Staffelei eine in einen Goldrahmen gespannte Leinwand, etwa 100 cm hoch und 150 cm breit, und daneben ein Tischchen mit Malutensilien erblickte. Nachdem ihm das Motiv gegeben, griff Carlo ohne langes Besinnen nach der Palette und verrichtete mit unerschütterlicher Ruhe und Sicherheit sein Werk.

Wir sahen ihn vor einer gewählten, fast durchweg aus Künstlern und Kunstfreunden bestehenden Gesellschaft in Zeit von 43 Minuten eine reizende italienische Abendlandschaft mit perspektivisch verkürzter Architektur, spiegelndem Gewässer und hochaufstrebenden Baumgruppen auf die Leinwand zaubern und, nachdem dieselbe vollendet war, in 25 Minuten einen Karton vollenden, eine mondbeleuchtete Winterlandschaft mit einem von der Kugel des Jägers getroffenen sinkenden Hirsch. Am 31. Oktober 1878 fand in der Aula der Realschule zu Ludwigslust in Gegenwart des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin ein Konzertmalen statt, wobei Signor Carlo in der Zeit von 48 Minuten das von dem Grossherzog gewünschte Motiv, eine Winterlandschaft, in Öl ausführte und, wie bei allen seinen „Vorstellungen“, die Zeichnung eines Kartons folgen liess, auf welchem in kaum 17 Minuten eine schöne italienische Abendlandschaft zum Ausdruck kam. Einige Tage nachher wurde der Künstler in das Schloss berufen, um gelegentlich einer Soirée vor dem ganzen Hof sein Konzertmalen zu wiederholen und für seine künstlerische Umsicht und fabelhafte technische Gewandtheit allgemeine Bewunderung zu ernten.

Das von dem Grossherzog selbst bestimmte Motiv war eine ungarische Landschaft (Puszta mit Zigeunerlager) und wurde in noch nicht 50 Minuten vollendet. In dem gleichen Zeitraum hat Carlo die Holzzeichnung nach diesem Bild vollendet, nach welcher der Holzschnitt S. 144 ausgeführt worden ist.

Die Manier des Malens, wie sie Signor Carlo anwandte, musste selbstverständlich wesentlich von jener verschieden sein, in welcher Kunstwerke von bleibendem Wert geschaffen werden, denn sonst konnte er ja nicht im Flug ein Stück Welt auf Leinwand und Papier werfen. Aber in noch nicht einstündiger Frist ein immerhin effektvolles, in Zeichnung und Farbengebung korrektes Bild herzustellen, blieb trotzdem eine eminente Aufgabe. Nach dieser kurzen Spanne Zeit, in welcher sonst der Künstler kaum flüchtig den ungefähren Entwurf einer Komposition in seiner künstlerischen Vorstellung zu schaffen



Der Schnellmaler Carlo.

vermag, das Bild selbst verkörpert und fix und fertig aus dem Rahmen schauen zu sehen, zu beobachten, wie der Pinsel mit sicherer Führung über die Leinwand gleitet, wie in geflügelten Strichen die Linien und Farbtöne sich miteinander verschmelzen und wie eine Fata morgana zur raschen Gesamtgestaltung werden, etwas ähnliches ist der belehrungslustigen gebildeten Welt wohl noch niemals von einem andern als dem Konzertmaler Carlo geboten worden. Und so hat denn auch das Urteil der Kunstkritiker das Talent desselben überall gewürdigt.

Dass man bei Beurteilung seiner im Fluge hergestellten Arbeiten nicht den beigebrachten Massstab akademischer Kunstkritik anlegen durfte, ist ja ersichtlich, und so konnte auch bei denselben nicht immer eine vollständig regelrecht geordnete Komposition, subtile Abtönung der Farben, mathematisch genaue Befolgung der Perspektive und ähnliches in Betracht kommen. Dagegen hob die Kritik Carlos richtiges Treffen und konsequentes Durchführen der durch die Aufgabe gebotenen Stimmung, Erreichung eines durchaus künstlerischen, nicht im geringsten geschraubten Effektes, angenehmer Farbenwirkung



Pusztalandschaft. Nach seinem eigenen, in 50 Minuten gemalten Ölbild in gleicher Zeit auf Holz gezeichnet vom Schnellmaler Carlo.

und genügend sorgfältiger Durchführung selbst kleinerer Details sowie geschickteste Anwendung der Darstellungsmittel hervor. Ferner wurde neben der eminenten Sicherheit, womit er die Palette verwendete, auch rühmlich der reichen Vorstudien gedacht, durch welche Carlo seine meisterhafte Beherrschung der Formen und Farben erlangte. Nicht minder fest war er darin, die Hauptidee zum Bilde sofort klar zu erfassen und sie mit unerschütterlicher Konsequenz zu fixieren, sonst wäre es ihm nicht möglich, bei dem flüchtigen Fortschritt seiner Arbeit in dem Gemälde eine so harmonische Gesamtstimmung hervorzubringen. Mit Recht gebührte dem Konzertmaler Carlo die Auszeichnung, auf dem Gebiete der bildenden Kunst als „Virtuos“ bezeichnet zu werden.

Signor Carlo wurde im Jahre 1848 zu Mailand als der Sohn einer armen Familie geboren, die 1850 nach Ungarn übersiedelte. Schon in frühesten Jugend zeigte der aufgeweckte Knabe Neigung zur Malerei und er wurde deshalb bei einem Meister untergeordneten Ranges untergebracht, der ihn in der Hauptsache eigentlich nur mit Farbenreiben beschäftigte. Später ging er nach Wien, wo er, trotz seiner ärmlichen Verhältnisse, sich mit konsequentem Streben fortbildete und so die Stufe erreichte,

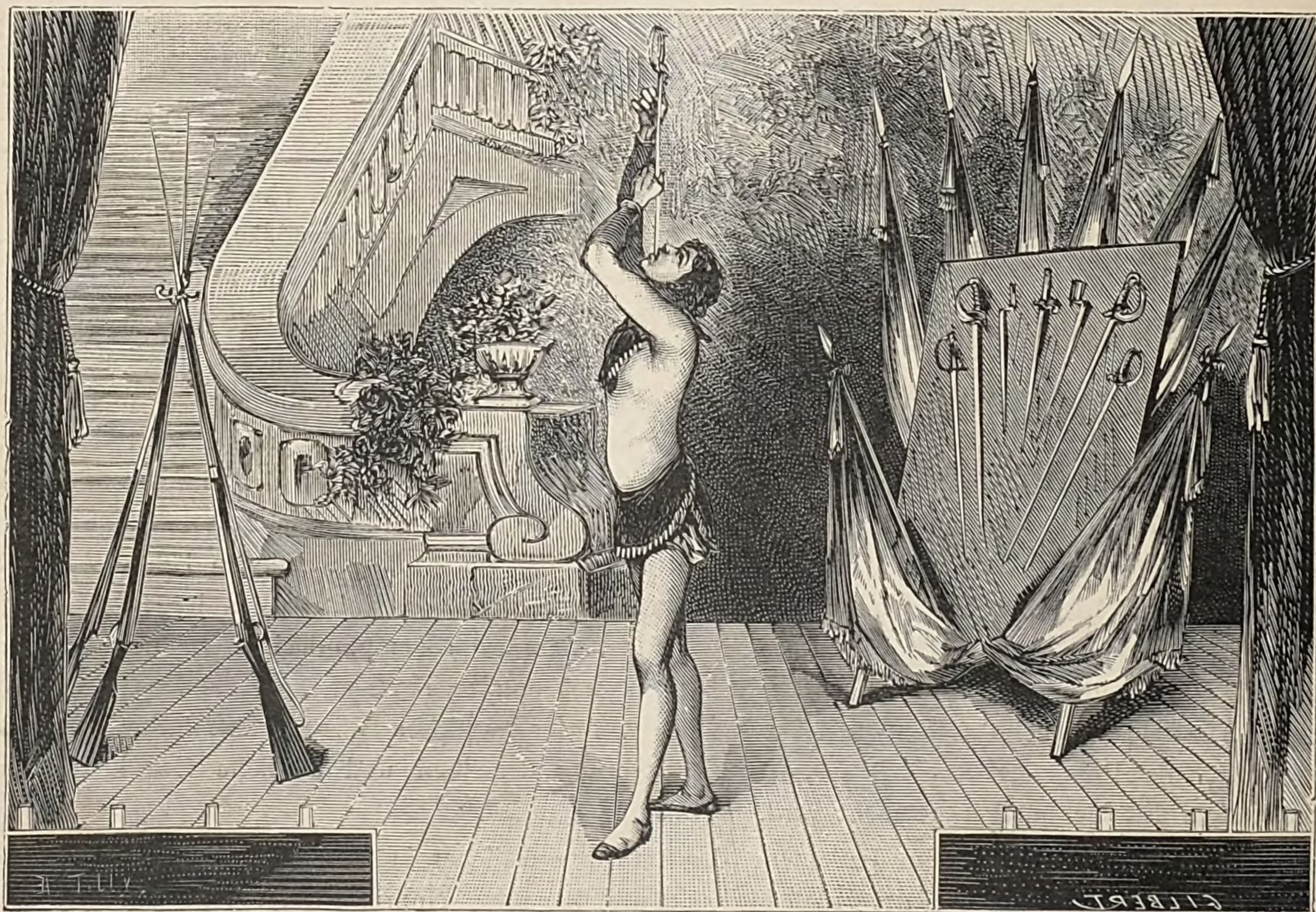
auf welcher er seinesgleichen suchte und durch die er auf dem Kunstgebiet im Fluge einen bekannten Namen erlangte. Leider war Carlo ein echter und rechter Bohémien. Heute im Golde wühlend, wusste er morgen nicht, wohin er sein Haupt legen sollte. Das Wort „Sparen“ existierte bei ihm nicht. Später malte er nur noch in untergeordneten Kneipen für Kost und Logis. Seine Bilder wurden verlost und das erzielte Geld wurde verjubelt. Und behielt er wirklich einige Thaler, so wurden ihm dieselben von den Weibern abgenommen. In den achtziger Jahren zog Carlo nach Paris, wo er heute noch als Kunstmaler lebt.

Die Schwertakrobaten.

Wohl jedem ist aus eigener Erfahrung die Beängstigung, das Gefühl des Erstickens, der unwiderstehliche Reiz zur Übelkeit bekannt, die dem Betreffenden zur Empfindung kommen, wenn ein fremder Körper, etwa, wie es in manchen Krankheiten notwendig, die Hand des Arztes oder eines seiner Instrumente in die Kehle eingeführt wird. Um so staunenswerter muss nicht bloss den wissenschaftlich Ungebildeten das hie und da dem Publikum gebotene Schauspiel erscheinen, bei welchem eine Person verschiedenartige feste und ziemlich umfangreiche Gegenstände, Kieselsteine, Spazierstöcke, ja selbst Messer, Flinten und Degen, augenscheinlich ohne Schwierigkeit, hinunterschluckt. Im allgemeinen ist man hierbei zu der Annahme gelangt, dass durch irgend einen geschickten Kunstgriff eine Täuschung hervorgerufen werde, was auch in manchen Fällen zutrifft. Es wird alsdann die Illusion entweder dadurch erreicht, dass der Degen etc. in ein unter der Kleidung geführtes Rohr, dessen obere Öffnung ein falscher Bart verbirgt, hinabgeschoben wird (wobei die Täuschung nur in grösserer Entfernung möglich ist), oder, in sinnreicherer Weise, durch Anwendung eines Degens, der, im Aussehen einer gleichartigen Waffe ähnlich, die Einrichtung besitzt, dass die bis zu 80 cm lange Klinge sich im bestimmten Momente zusammenschieben und fast vollständig im Griff unterbringen lässt. Abgesehen von diesen Gaukeleien im eigentlichsten Sinne beruht jedoch die Produktion des Degenverschlingens auf der leicht festzustellenden Thatsache, dass die für gewöhnlich so empfindlichen Organe der Rachenhöhle durch Gewohnheit in hohem Grade abgestumpft werden, eine Thatsache, welche zum Teil, infolge der durch solche Versuche gewonnenen Erfahrung, von der ärztlichen Wissenschaft für die künstliche Ernährung, die Reinigung des Magens, die Beleuchtung desselben und ähnliche Zwecke mit ausgezeichnetem Erfolge nutzbar gemacht wird.

Um beispielsweise einem Patienten, der infolge ernstlicher Störungen in den Funktionen des Schlundkopfes, des Magens etc. der Möglichkeit beraubt ist, seine Nahrung auf die gewöhnliche Weise zu sich zu nehmen, diese auf künstlichem Wege zuführen zu können, muss derselbe dahin gebracht werden, eine Art Lehrzeit durchzumachen, nach deren Verlauf er im stande ist, den betreffenden Apparat (eine Kautschukröhre, durch welche eine nährnde Flüssigkeit, wie Milch oder Fleischbrühe, eingefüllt wird), wenn auch nicht mit Wohlbehagen, so doch ohne Widerstreben durch den Mund in die Speiseröhre und weiter gelangen zu lassen. Nicht geringere Übung erfordert die Einführung eines mit lauwarmem Wasser gefüllten Schlauches, durch dessen siphonartige Wirkung der Magen des Kranken gleichsam reingepumpt wird. Im vorliegenden Fall ist es statt des Schlauchs aus Kautschuk oder anderem Material ein Degen, den der Betreffende, dank seiner durch Energie und Beharrlichkeit erlangten Fertigkeit, 50 bis 60 cm weit hinunterführt. Wo das Verschlucken direkt erfolgt, ist die Waffe gewöhnlich mit einem bajonnetförmigen Ansatz versehen, auf welchen, vom Publikum unbemerkt, eine kleine Kugel aus Guttapercha gesteckt wird; doch wird auch von Einzelnen diese Art der Kunstfertigkeit so weit getrieben, dass sie jede derartige Vorsichtsmassregel verschmähen und unterhalb des Brustbeins die Spitze der Waffe unter der Haut deutlich fühlbar ist. Die meisten dieser Wunderkünstler bedienen sich indes eines entsprechend langen und breiten Führungsrohres aus dünnem Blech, das sie vorher

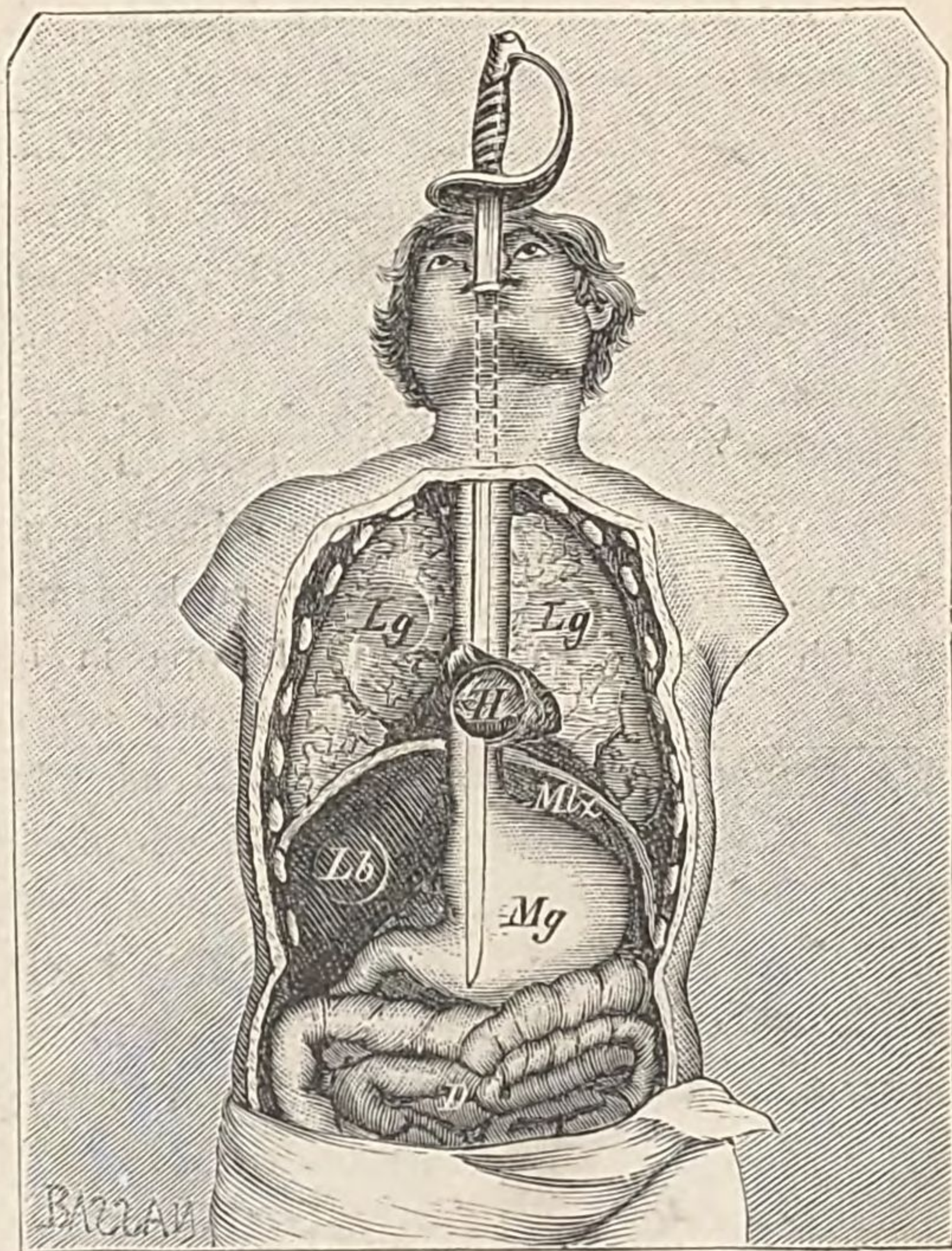
verschlucken, wodurch ihre Experimente nicht nur weniger gefährlich, sondern auch grösserer Abwechslung fähig sind. Fig. 1 zeigt die derartige Schaustellung eines Akrobaten Namens Benedetto, trotz seines italienischen Namens ein geborener Berliner, den man von Zeit zu Zeit in den Spezialitäten-theatern sehen kann. Der Wundermann erscheint, neben sich ein mit den Fahnen verschiedener Nationalitäten verziertes Tableau, das eine vollständige Waffenrüstung mit Degen und Dolchen zeigt, während sich zur andern Seite eine Pyramide von Gewehren mit Bajonneten erhebt. Er nimmt zuerst einen Degen mit flacher Klinge von 55 bis 60 cm Länge, führt das untere Ende in seinen Mund ein, und giebt einige leichte Schläge auf den Handgriff, bis die Klinge völlig verschlungen ist; hierauf wiederholt er das Experiment, indem er die Klinge mit einem Mal hinunterschluckt. Nachdem er so zwei Degen verschluckt und wieder herausgezogen hat, lässt er einen derselben bis zum Stichblatt,



Schwertakrobaten. Fig. 1: Das Kunststück des Degenverschlingens.

einen zweiten etwas weniger, einen dritten noch weniger, einen vierten endlich nur zur kleinern Hälfte eindringen, sodass die Griffe etagenförmig übereinander stehen; ein Druck auf diese treibt sämtliche Klingen gleichzeitig bis zur äussersten Tiefe hinunter, worauf die einzelnen wieder herausgezogen werden. Einer weitem Kunstleistung dieses Akrobaten dient ein altes Munitionsgewehr, dessen dreikantiges Bajonnet er verschlingt, während das Gewehr aus seinem Munde hervorragt. Den Schlusseffekt bildet das nahezu vollständige Verschlingen eines Spazierstockes, der einem der Zuschauer entlehnt worden ist. Physiologisch betrachtet, ist der Weg, den der verschluckte Gegenstand zu nehmen hat, folgender: der Schlundkopf ist der trichterförmige, von vorn nach hinten zu plattgedrückte Eingang des Speisekanals, der beim Schlucken die Nahrungsstoffe aufnimmt und sie in die Speiseröhre presst. Diese, der zwischen dem Schlundkopf und dem Magen liegende röhrenartige Teil des Darmkanals, ist bis zum Zwerchfell fast von gleicher Weite (bei mässiger Ausdehnung von etwa 14 mm Durchmesser). Da, wo sie durch die Spalte des Zwerchfells tritt, wird sie jedoch enger; nach dem Durchgang erweitert

sie sich wieder und geht in den Magen, die hinter der Speiseröhre befindliche sackförmige Erweiterung des Verdauungskanal, über. Auf der linken Seite des obren konkaven Randes derselben befindet sich die obere Öffnung, der Magenmund, die Stelle, wo die Speiseröhre in den Magen übergeht. Durch die Spalte, die sich für den Durchgang der Speiseröhre im Zwerchfell befindet, wird der Magenmund gewöhnlich geschlossen gehalten; auch bewirken die Schleimdrüsen, welche besonders zahlreich in dieser Gegend zwischen den Magenhäuten liegen, wulstige Erhabenheiten, zwischen welchen jedoch die Speisen beim Eintritt in den Magen leicht hindurch gelangen. Von hier aus erhält der Magen seine grösste Geräumigkeit in einer nach der linken Seite zu sich erstreckenden halbkugelförmigen Erweiterung, dem Magengrund. Von diesem nach der rechten Seite hin bis zur untern Magenöffnung verengt er sich ziemlich gleichmässig. Die untere Öffnung, der sogenannte Pförtner, liegt infolge der gekrümmten Form des Magens nicht weit von der oberen Öffnung und erscheint als eine eingeschnürte Stelle; im Innern bildet sich aus Kreisfasern der Magenhäute eine ringförmige oder ovale Falte, die Pförtnerklappe, die, wie ein Schlingmuskel wirkend, den Austritt unverdauter Speisen aus dem Magen verhindert. Der durch den Mund eingeführte Degen des Akrobaten gelangt durch den Schlundkopf in die Speiseröhre, passiert die obere Magenöffnung, und dringt durch den Magengrund bis zum Pförtner, wo er durch den erwähnten Verschluss zurückgehalten wird. Fig. 2 veranschaulicht die Stellung, welche die Klinge im Körper des Akrobaten einnimmt; selbstverständlich ist, dass bei der Ausführung derartiger Produktionen der Magen vollständig leer, das Individuum also nüchtern sein muss. Wie aus der vorstehenden Beschreibung ersichtlich, liegen im Naturzustande die Organe, welche die Klinge des Degens zu passieren hat, keineswegs in gerader Linie; sie erleiden vielmehr beim Durchgang desselben eine bedeutende Formveränderung, resp. Spannung, wodurch allein die grosse Tiefe, bis zu welcher der Degen einzudringen vermag, erklärlich wird. Um den Durchgang der Klinge zu ermöglichen, nimmt der Kopf des Akrobaten eine Haltung an, derzufolge der Mund in gleicher Richtung mit der Speiseröhre liegt; die Krümmungen der letzteren verschwinden oder nehmen ab; der Winkel, den dieselbe mit dem Magen bildet, wird zur geraden Linie, und indem sich das letztgenannte Organ von oben nach unten ausspannt, gestattet es das Eindringen der Klinge bis zur äussersten Tiefe. Je nach der Körpergrösse des Individuums beträgt der Weg der Klinge durch Mund und Schlundloch 10 bis 12, durch die Speiseröhre 25 bis 28, durch den in senkrechter Richtung ausgedehnten Magen 20 bis 22 cm, was eine gesamte Weglänge von 55 bis 62 cm ergibt.



Schwertakrobaten. Fig. 2: Lage der Degenklinge im Körper.

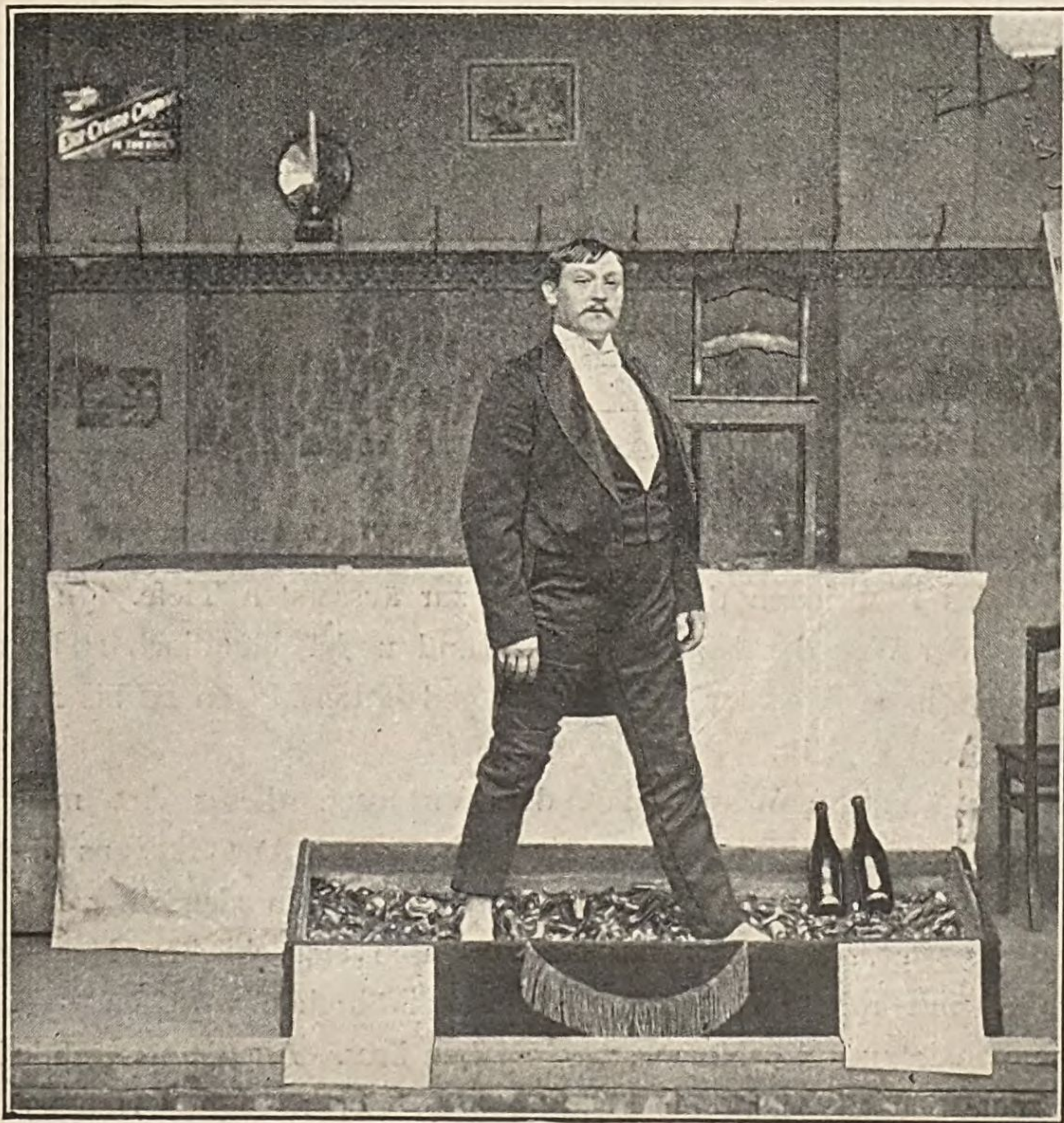
Wie bereits angedeutet, hat die ärztliche Wissenschaft den Virtuosen dieser Art manche folgenreiche Aufklärung zu danken. So wurde im Jahre 1777 der schottische Arzt Stevens durch einen derselben, welcher nicht nur Degen, sondern auch Kieselsteine, und zwar in ziemlicher Grösse und Anzahl, verschluckte, in den Stand gesetzt, die ersten Studien über den menschlichen Magensaft zu machen, indem er ihn durchlochte, mit rohem Fleisch gefüllte Metallröhrchen verschlucken und nach einiger Zeit durch einfache Zusammenziehung des Magens wiedergeben liess. Aus dem angeführten geht hervor, dass nicht alle Schaustellungen, die man als Belustigungen der müssigen Neugier zu klassifizieren gewöhnt ist, nur diesen allein dienen, dass vielmehr viele derselben für den Physiologen,

den Mediziner ein tiefgehendes Interesse haben, und damit bewährt sich aufs neue die vielerprobte Wahrheit, dass selbst die scheinbar wichtigsten und wertlosesten Dinge für den denkenden Beobachter lehrreiche und fruchtbringende Ergebnisse liefern können.

Das Degenschlucken ist heute eine ziemlich brotlose Kunst geworden und man sieht dasselbe nur noch bei den sogenannten „Public-Truppen“ auf den Dörfern. Grossen Ruf in diesem „schneidigen“ Metier besass eine gewisse Miss Jona, die sich in den siebziger Jahren in Deutschland produzierte. Sie stiess sich einen Degen bis ans Heft in den Schlund, ging in dieser beengten Situation spazieren und nahm sodann noch drei bis vier Klingen, die sie alle zu gleicher Zeit einführte und durch heftigen Ruck des Oberkörpers krummbog. Freilich kommt ab und zu auch ein Unfall vor und ich erlebte es im Jahre 1883 in einem ungarischen Dorfe, dass der Gemeindeschreiber auf die Aufforderung des Akrobaten, ihm die Degen aus dem Schlunde zu ziehen, dieselben in seinem Unverstand noch tiefer hineinstiess und der arme Vagant infolgedessen unter grossen Schmerzen starb.

Strazini, der Mann mit dem Löwengebiss und dem Straussenmagen.

Es ist merkwürdig, wie schnell man innerhalb der wandernden Künstlerwelt jetzt die unmöglichsten „Arbeiten“ der Genossen zu kopieren versteht. Man wird sich des Negers Vitreo erinnern, der sich zum ersten Male in Europa in besseren Theatern als „Mann mit dem Straussenmagen“



Strazini, barfuss auf Glasscherben tanzend.

produzierte. Er verschlang Scherben, Sägespäne, trank Petroleum, ging mit nackten Füßen auf Glascherben, glühenden Eisenrosten spazieren und was solcher „brotlosen“ Künste mehr sind. Für Vitreo freilich waren sie nicht brotlos, er verdiente vielmehr viel Geld und war als „Attraction“ gesucht. Die pekuniären Erfolge des Negers liessen minder begünstigte Artisten nicht ruhen und es erschienen denn auch nur ein Jahr später etwa ein halbes Dutzend solcher Leute und drückten ungemein die bisher gezahlten Gagen. Von diesen Konkurrenten Vitreos hat sich nur einer Namens Strazini (hinter welchem ich einen Berliner Straz vermute) durch seine erstaunlichen Produktionen bekannt gemacht. Zu Beginn derselben lässt sich der Wundermensch eine Suppe reichen. Sie

besteht in der Hauptsache aus Sägespänen, reichlich mit Petroleum vermischt. Die Masse wird angezündet und nach ihrem Erlöschen von dem Künstler zum Teil löffelweise verzehrt. Dann beisst Strazini Stück für Stück von einem Lampencylinder ab, zermalmt die Scherben und spült sie mit einem Schluck Wasser hinunter. Der mit einer ungeheuerlichen Verdauungskraft ausgerüstete Glasesser nimmt nunmehr als Leckerbissen Braunkohlenbrikets, Torfstücke, Waschseife und Stearinlichtscheibchen zu sich, nascht von Gips und Ziegelsteinen, von Stiefeln und Thonpfeifen und knackt an Lampenglocken und Holzkohlenstücken, um deren Konglomerate zu verzehren. Dies alles geht in rascher Folge vor sich. Dann und wann unterbricht Strazini den Gang der Mahlzeiten dadurch, dass er einige Schluck Wasser zu sich nimmt. Es mag dies weniger aus Anlass des Durstes geschehen als vielmehr infolge des Bedürfnisses, das Glasmehl und die Staubatome seiner keramischen Genussmittel rasch dem menschlichen Straussenmagen zuzuführen, wo dann das unverdaulichste Zeug sich vereint. Nach seinen Aussagen fühlt Strazini keinerlei Beschwerden nach seinem Mahl, das er nach dem Motto „Viel Steine giebt's und wenig Brot“ bereitet.

Nach einem solchen Souper nimmt Strazini ein oder auch zwei Glas Petroleum zu sich, legt dann den Kopf nach hinten und hält ein brennendes Streichhölzchen vor den Mund. Ein tiefer Atemzug, ein Puffen, und eine mächtige, meterlange Flamme lodert aus der menschlichen Retorte.



Strazini, den Kopf in Glasscherben vergrabend.



Strazini, feuerspeierend.

Von dem Essen geht Signor Strazini zum Tanzen über. Langjähriges Probieren und Üben haben die nackten Füße Strazinis für den Spaziergang auf Scherben fähig gemacht. Er tritt furchtlos in einen langen, mit Glassplittern gefüllten Kasten, zu dessen spitzem Inhalt weit über hundert, in Stücke zerschlagene Champagnerflaschen beigetragen haben, ebenso zersprungene Lampenglocken, zerschmetterte Schnapsgläser u. s. w. Barfuss bewegt sich Strazini auf diesem Scherbenhaufen. Er wühlt darin herum, dass die Glasstücke umherfliegen, er gleitet vorwärts, wendet sich, springt gleichmässig mit beiden Beinen zugleich von einer Kastenecke zur andern und stellt sich endlich mit dem Kopf nach unten senkrecht in die Splitter. Das Merkwürdige dabei ist, dass Strazini bei diesem gefährlichen Tanz keinerlei nennenswerte Verletzungen davonträgt. Gegen die scharfen Glassplitter scheint er ebenso gefeit zu sein wie gegen den Feuerstrom, der seinem Munde entquillt, und gegen die Wirkung der Sägespä- und Petroleummahlzeiten.

Saltarino

Fahrend Volk Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Vertreter der
wandernden Künstlerwelt

Leipzig 1895

4 Gymn. 28 o

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11486474-1